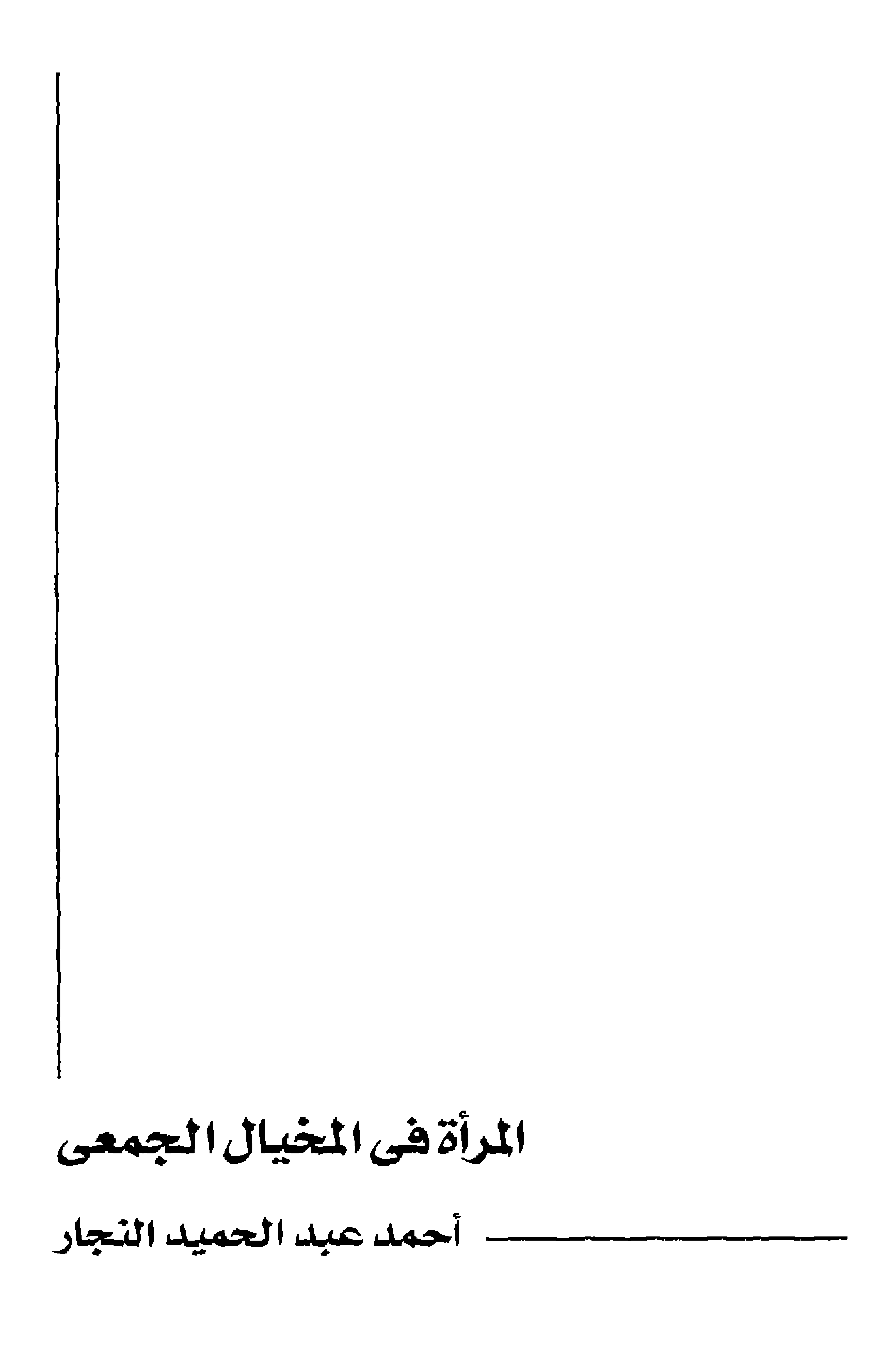
الكتاب الأول

دراسة

المرأة فى المخيال الجمعى

أحمد عبد الحميد النجار





المرأة فى المخيال الجمعى

أحمد عبد الحميد النجار

مقرر لجنة الكتاب الأول :

حسين حمودة

مدير التحرير :

منتصر القفاش

المشرف الفنى :

هشام نوار

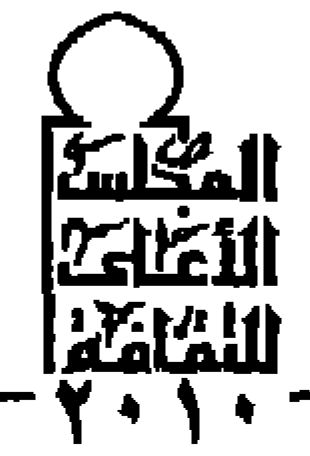
الكتاب الأول

- ١١٦ -

المرأة فى المخيال الجمعى

دراســـة

أحمد عبد الحميد النجار



المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

النجار، أحمد عبد الحميد .
المرأة فى المخيال الجمعى: دراسة / أحمد عبد الحميد النجار
ط١ - القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠١٠
١٤٤ ص، ٢٠ سم
١ - دراسة .
(أ) العنوان
(ب) السلسلة ٨١٣

رقم الإيداع ٢٠١٠/١٠٥٤٤
الترقيم الدولى I.S.BN.978- 977-704-101-0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St., Opeia House, El Gezira, Cairo
Tel. : 27352396 Fax : 27358084

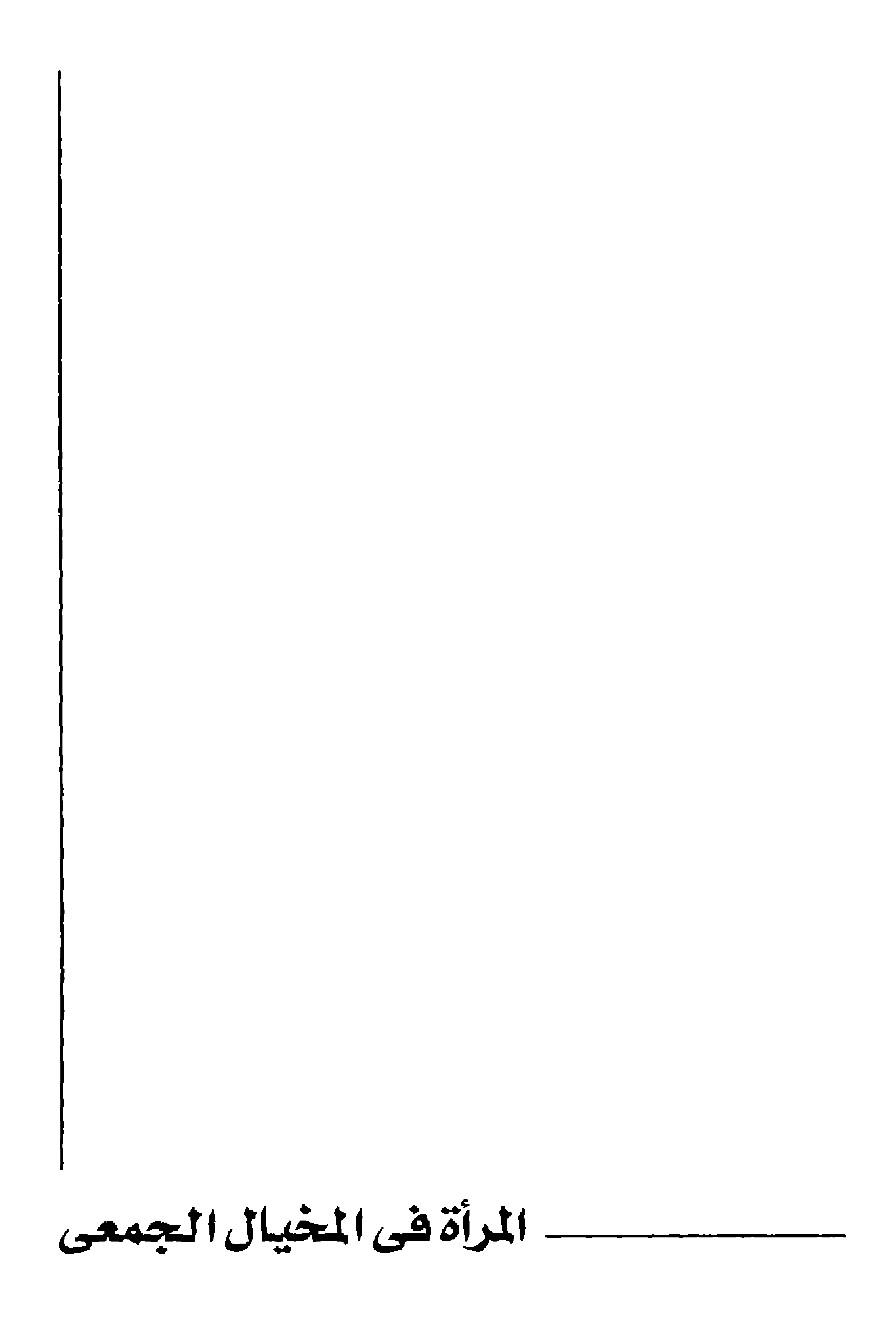
إهداء

إلى أبى :

لى فى هذا بعضه ، ولك الكل دائماً .

وإلى التنوير :

ما كل هذا الألم النبيل ؟!



مقدمـــة

هذا الكتاب محاولة لتأمل الدور الذى تلعبه الخطابات فى تشكيل الوعى ، ومن ثم تغيير الواقع ، مع الوضع فى الحسبان الخصوصية النوعية لفعل الخطاب فى ساحة الوقائع الاجتماعية ، من خلال مفهوم « المخيال » مقولة معرفية تحتاج إلى التجذير فى أرضية الثقافة العربية . ويسعى الكتاب كذلك إلى لفت الانتباه للثقافات التى تعانى من التهميش - وتمارس فعل التهميش فى الوقت ذاته - رغم فعاليتها وقدرتها (غير المُنْتَبَه إليها) على التأثير الواسع .

يقع هذا الكتاب فى تمهيد وفصلين ؛ يتناول التمهيد مفهوم المخيال ويشرح ما هيته وما يمكن أن يهبه من إمكانيات معرفية وتحليلية فى اتفاقه واختلافه مع غيره من المفاهيم التى يتقاطع معها فكراً وممارسة . ويحاول الفصل الأول تحسُّس مقولات المخيال حول المرأة داخل نطاق الخطاب الوعظى الهامشى بشقيه : الوعظى المباشر والسردى غير المباشر ، أو ما يعرف - أحيانا - فى تسمية شائعة بخطاب السلفيين ، المدجْج بكل أسلحة الصحراء النفطية ؛ بغية كشف النقاب عن وجهة الخطاب فى تشكيل منظومة التصورات ، والدور الذى يلعبه المسرود

على وجه الخصوص فى « تمرير » تلك المنظومة . أما الفصل الثانى فلا يختلف كثيراً من حيث الأهداف إجمالا ، ولكنه يتغيَّا رصد المخيال داخل خطاب من نوع آخر ، هو الحكاية الشعبية العربية فى العصر الوسيط ، ممثلا لها بما ورد بين دفتى (المستطرف فى كل فن مستظرف) للأبشيهى المصرى المحلىّ .

وأخيراً أتوجه بالشكر للأصدقاء الذين تفضلوا بقراءة الكتاب كاملا أو أجزاء منه . د . سعيد الوكيل بقسم اللغة العربية وآدابها بآداب عين شمس ، والصديق الباحث فى النقد الأدبى سيد إسماعيل ضيف الله، والأصدقاء الباحثين فى كل من الحلقة الفلسفية والحلقة البحثية بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، والصديقة الباحثة فى المسرح منى عبد الستار .

والله - وحده - ودائما - من وراء القصد

أحمد عبد الحميد النجار

القاهرة فى أبريل ٢٠٠٩

التمهيد

الإطار النظرى

على كثرة تداول المصطلح فى الأدبيات العربية ، والمغاربية منها على وجه الخصوص فى مختلف تنويعاتها المعرفية - لم يظفر المصطلح داخل نطاق الثقافة العربية بالكثير من التحديد الدقيق ، وإن كان قد وجد تجسيدا لدلالته وإمكاناته المفهومية فى الكثير من الدراسات التطبيقية .

ولد المصطلح على يد عالم التحليل الفرنسى جاك لا كان فى منتصف هذا القرن ثم انتقل إلى رحاب الأنثروبولوجيا الفرنسية بوصفه مجموعة من التمثلات الأسطورية للمجتمع [١]، والإشارة إلى البعد الأسطورى لا ترتبط بالخرافة أو الأباطيل بما هى أنماط من المعرفة الضالّة والمضلّلة ، ذلك أن « البعد الأسطورى أو الخيالى أو المجازى هو أحد الأبعاد الأساسية التى يتكون منها الشخص البشرى والثقافة البشرية على العموم ، بالإضافة طبعًا إلى البعد العقلانى والاقتصادى والحسابى » [٢] .

وقد استخدم محمد أركون المصطلح « كرد فعل على التطرف المادى أو الماركسوى فى دراسة التاريخ : فليس العامل المادى وحده هو الذى يحسم حركة التاريخ ، بل إن العامل الرمزى يلعب دوره أيضًا فى هذه الحركة » [٣]، وبهذا يصبح المجتمع لدى الفيلسوف اليونانى المتفرنس كوستريادس » مجموعة غير واعية من الدلالات الخيالية التى تهبه معناه ، كما تتمثل فى الصور والرموز والتصورات المشتركة التى بها تتأسس وتنبنى أو تلتئم الرابطة بين الناس والتى تختلف بالطبع بين مجتمع وآخر » [٤] . المخيال - إذًا - « عبارة عن شبكة من الصور التى تستثار فى أية لحظة بشكل لاواعٍ وكنوع من رد الفعل » [٥] ، وهو أيضًا « رؤية جمعية يكتسبها شعب من الشعوب أثناء تفاعله مع محيطه القريب والبعيد ، من جهة ، ومن تفاعل العناصر المكونة لهذ المحيط مع بعضها البعض ، من جهة أخرى ، فالمخيال هو الإطار الجماعى الذى يوجه ويحدد طبيعة مسيرة المجتمعات وحضاراتها ، كما يحدد ما يُسمَى فى العلوم الاجتماعية بالشخصية القاعدية (Basic Personality) مسار الفرد وسلوكه » [٦] .

ومن الدارسين من وضع المخيال فى مقابل العقل ؛ ففى حديثه عن التصورات السياسية للعقل الإسلامى يرى محمد الجويلى أن « العقلانية ذاتها تتطلبْ أن تتحدث عن المخيال العربى الإسلامى عوض أن نتكلم عن العقل العربى الإسلامى ، ثم بعد ذلك تتيح لنـا المشروعية أن نبحث فى مواصفات العقل » [٧] ، ثم يضيف للمصطلح تحديدًا آخر يتعلق

بثنائية الشفاهى والكتابى ؛ إذ يري أن « بين الشفوى والمكتوب فى الثقافة العربية الإسلامية الوسيطة يتجلى فى أحد وجوهه فى التداخل بين المخيال الاجتماعى والفكر العالم ، وإن حاول هذا الأخير إقصاءه وتهميشه باعتباره مخلاً بالذوق السليم والمعرفة الخالصة المتعالية على أوهام العامة وتصوراتها الحسية المبتذلة والمشوهة لحقيقة العالم » (٨) . غير أنه يلاحظ كذلك « التداخل بين العقل والمخيال ؛ ففى الثقافة العربية الإسلامية نسجل الحضور المكثف للمخيال داخل المدون القديم ذاته إذا لم نقل أنه هو الذى يوجهه ويحدد طبيعته » (٩) .

وينطلق الجويلى فى تصوراته السابقة من نظرة عقلانية ديكارتية تُعلى من شأن العقل بوصفه الفكرة بديهة الخطاب دون أن يسائل مفهوم العقل نفسه ، كما يعطى انطباعا بأن المخيال قاصر على مجتمعات بعينها وأحوال بعينها . غير أن أركون يرى المخيال « بنية أنثروبولوجية موجودة لدى كل الأ شخاص وفى كل المجتمعات ، مهما اختلفت أشكاله وأنواعه بحسب التاريخية والمشروطية الزمكانية » (١٠) . ويتلاقى الإعلاء من شأن العقل لدى الجويلى بمركزية الذات العاقلة الواعية بذاتها ، فى حين تنتج فلسفة ما بعد الحداثة تصوراً مغايراً للذات : إن الذات ينتجها تبادل التأثير بين أنظمة الدلالة التى تخصص لها هوية معينة دون أى إرادة مستقلة من جانبها» (١١)، أى أن «الذات قد صارت مكتسبة طابع الموضوع »(١٢) .

ويثير المصطلح بالرجوع إلى الاقتباسات السابقة عدة إشكاليات ، ربما كانت أولاها مظنة استعمال المصطلح استجابة لغواية الجدة وحدها ، والإشكالية الثانية - وهى لاشك مرتبطة بالأولى - هى إمكانية استبدال مصطلحات أخرى به ، ربما كان أقربها « الصورة أو صورة الوعى » ، والأعمال التى استعملت المصطلح مقترنا بالمرأة أو غير مقترن بها كثيرة. بيد أن الفرق بين المصطلحين: المخيال والصورة ليس شكليًا؛ فمن ناحية يفرق أحد الدارسين بينهما على أساس حضور أو غيبة موضوع الوعى « فعندما يغيب موضوع الوعى غيابًا حسيًا ماديًا، نسمى شكل الوعى هذا مخيالا » (١٣) ، كما أن الصورة تفترض أصلاً ترجع إليه ، وتقاس كفاءتها بمدى الاقتراب من هذا الأصل ؛ فهى لدى الماديين « مجرد نسخة يتدهور فيها الأصل الذى نقيس عليه ، وهو آخذ فى الشحوب والاضطراب والتحلل ويؤذن هذا الفهم بوضع الواقع أو الحقيقة وضع الشيء الإيجابى الأصيل ، بحيث تبدو الصورة الكيان السلبى اللاحق » (١٤) ، وهو ما لا ينطبق على موضوعات مثل « المرأة » .

ويتجاوز مفهوم المخيال ثنائية الوعى القائم والوعى الممكن لدى جولدمان « فالمخيال الاجتماعي كما يرى بول ريكور ليس بسيطا ولكنه مزدوج ، فهو يعمل أحيانا فى شكل الإيديولوجيا ، وأحيانا أخرى فى شكل اليوتوبيا ، وهذا ما يسمح باكتشاف بنيته الصراعية الداخلية » (١٥) . وهذا يعنى المخيال لا يوجه السلوك الواقعى طيلة الوقت ، بل ربما كانت الهوة بين التصورات / التمثلات والوقائع دالة على أزمة الجماعة (وهو ما يحتاج إلى نحرْ سوسيولوجى عميق) ، بعبارة أخرى لا يجب أن

نتصـور أن المخيـال يتطابق بالضـرورة والأفـعـال الاجـتـمـاعـيـة ، ومن الباحثين ، ومن يؤكد هذا التصور فيما يتعلق بالمرأة ؛ إذ « غالباً ما يواجهنا اختلاف بين التمثلات الثقافية للنساء والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للنساء فى المجتمع ؛ فالأعمال الأخيرة على سبيل المثال تؤكد الفرق بين السلطة Power والولاء (التبعية) authority ذلك الفرق الذى ينتج غالبا ما يعرف بـ (أسورة الهيمنة الذكورية) » [١٦] .

ولا يعنى ذلك أن الباحث يوحى ضمنا بالمفارقة الشائعة بين عالم الأقوال وعالم الأفعال بوصفها عالمين منفصلين ومتعارضين بالضرورة ؛ فالمخيال بما هو فكر لا يعبر ولا يعكس ، إنه كفعل اجتماعى هو جزء من الواقع الاجتماعى ، مثله مثل الأفعال الاقتصادية مثلا ، وبالتالى فإنه لا يقف خارج الواقع ليعبر عنه وإنما يمارس تأثيراً معينا » [١٧] ، ويبقى تأثيره مشروطاً بموقعه داخل شبكة الأفعال الاجتماعية أولا ، وبخصوصيته النوعية ثانيا . بعبارة أخرى - مستعيرا الجهاز الاصطلاحى للماركسية - فإن « البنية الفوقية لم تعد نتيجة ميكانيكية » « للبنية التحتية » ، بل أصبحت تمتلك استقلالية نسبية ، بل وأصبحت أحيانا تشكل قوة مادية ودافعة لمختلف الأحداث التاريخية » [١٨] ، وطبيعة التفاعل بين المخيال والوقائع هى التى تحدد تطور المخيال أو عدمه (ثباته) ، وإلى أى مدى يتغير ، وأى العناصر يحذف وأيها يستبقى .

وقد باتت الصلة بين عالمى الأقوال والأفعال - بعيداً عن القسمة الحدية بينهما - أمراً مستقراً داخل نطاق العلوم الإنسانية وعلم اللغة

وتحليل الخطاب على وجه الخصوص ، وتجلى ذلك من بين مداخل معرفية عدة فى نظرية أفعال الكلام لدى أو ستن وسيرل ، تلك التى أكدت تجاوز البعد اللفظى للكلام نحو البعد الإنجازى ، وإن أشار نقاده إلى ضرورة اقتران الإنجاز بالمشروعية الاجتماعية فسلطة اللغة ليست مستمدة من خصائص تتعلق بالخطاب ذاته، وإنما من الشروط الاجتماعية لإنتاج وإعادة إنتاج المعرفة بذلك اللسان المشروع والعمل على الاعتراف به داخل الطبقات الاجتماعية » (١٩) .

غير أن المخيال ليس محض لغة وإن ظل متجسداً بالضرورة عبر العلامات اللغوية : إنه بناء مفاهيمى يستمد سطوته من تمثل المجتمع له : أن الصور التى تشكلها حول الآخر images of others تنتشر لا بسبب اتفاقها والحقيقة ولكن بسبب اتفاقها وتوجهات منتجى ومستهلكى الصور » (٢٠) .

ويقترح الباحث تعزيز مفهوم المخيال بمصطلح آخر هو « الممارسة الخطابية » بوصفها المخيال حين يصبح فاعلا داخل مجالة النوعى « عالم الأفكار » مثلما نصادف فى ساحات الجدال الفكرى بتنويعاته المختلفة ، ويصبح الجمع بين النقيضين الطاهريين : الخطاب والممارسة يصبحا إشارة إلى الطابع الدينامى للمخيال « الممارسة » والمحافظة على خصوصيته النوعية « الخطاب » فى الوقت نفسه . أما إذا تحول المخيال إلى موجه للسلوك الاجتماعى فإنه لا شك يكون مطابقا للإيديولوجيا بوصفها « نظام أو منظومة من القيم – تمييزاً لها من الفلسفة – يمكنها أن تتحول إلى برنامج عمل » (٢١) .

ويكتسب مصطلح المخيال مزية تكمن في بنائه الصرفي متمثلا في اسم الألة « مفْعَال » التي تشير إلى الفاعلية التي في المفهوم ، فهو بمثابة « آلة » لإنتاج التمثلات والتصورات representations ، كما أن اشتقاقه مادة (خ ى ل) يشير إلى النشاط الذهني (الجمعي بطبيعة الحال) المصاحب لتكوين المخيال بعيداً عن السيطرة المباشرة للواقع الموضوعي .

وتقيد هذه القراءة من مفهوم الأبوية العربية بوصفها مقولة اجتماعية – اقتصادية إلى مجتمع تقليدي وسابق على الحداثة يتركز في نمط المعرفة على الأسطورة والمعتقدات اللتين تكرسان لظهور حقيقة مجازية ودينية ، وتتجلى الممارسات اللغوية في أشكال بيانية (وليست تحليلية) بالأساس ، مثلما تتجلى الممارسات الاجتماعية لتجسد بناء عموديا تراتبياً (وليس أفقيا) تكون نواته الصغرى العائلة أو العشيرة أو الطائفة .. كل هذا في إطار جغرافي تهيمن عليه الصحراء الخالية الممتدة من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي ، وداخل هذا الإطار يهيمن سكان المدن والبدو على المزارعين [٢٢] . هذا النظام الأبوي وثيق الصلة بتهميش المرأة ' إذ يقوم حجر الزاوية في النظام الأبوي (والأبوي المستحدث) على استعباد المرأة ، من هنا كان العداء العميق والمستمر في هذا المجتمع للمرأة ونفي وجودها الاجتماعي كإنسان والوقوف بوجه كل محاولة لتحريرها .. إنه مجتمع ذكوري لا وظيفة فيه للأنوثة إلا تأكيد تفوق الذكر وتثبيت هيمنته » [٢٣] .

وتركز الدراسة على الحكايات من بين الأشكال التعبيرية التي تُفْحص المرأة في المخيال من خلالها ؛ لما للسرد من أهمية كبرى في هذا الصدد تتمثل في صياغة التصورات وتمريرها ليتمثلها المتلقون : « إن الأدب القصصي يفعل ما هو أكثر من التأثير في معتقداتنا وقيمنا : إنه يحتوي على معرفة وتبصر بالعالم الذي نعيش فيه . والأدب – وفقًا لنور ثروب فراي – لا يعكس الحياة، لكنه لا يهرب أو ينسحب منها كذلك أنه يبتلعها » [٢٤] ، ومن ثم يزعم الباحث أن الحكايات هي الأقدر على نقل الأنساق المفاهيمية لأنها الأقدر على إخفائها ؛ ذلك أن « الحكايات مخزن نسقي مهم ، نجد فيها المضمر والمجاز الكلي ، لا الفردي ، ونجد فيها الخلاصة الثقافية بما في الثقافة من هواجس وما فيها من رغبات مقموعة [٢٥] ، ومن ثم نفهم احتفاء أحد الدارسين بفن السرد بوصفه "فن الطفولة الأول ، جماليا وتربويا .. الأداة المعرفية الأولى التي عرفها الإنسان القديم سبيلا إلى صوغ تصوراته الدينية وأفكاره الثقافية والعملية .. الأداة الأكثر إبلاغا والأبعد تأثيرا في تشكيل الوعي الإنساني (في بوتقة القص) وإدراك الحياة .. الوعاء الأقدم لرصيده الثقافي والحضاري الذي احتفت به الذاكرة الجمعية ، يوم كان الفرد في المجموع والمجموع في الفرد » [٢٦] ، لكن الأهم أن « السرد – وهو مقلوب درس – كان المؤسسة الاجتماعية الأولى ، الشعبية والمجانية ، التي عرفتها كل الشعوب والثقافات والحضارات » [٢٧] .

وإذا كان السرد الرسمي يضع أمامنا عقبتين لفحص المخيال من خلاله ؛ أولاهما : أن النتاج الرسمي فردي بالضرورة لن يعكس إلا

نسخة من المخيال وليس المخيال كاملا ، وثانيهما : مشكلة الانتشار ؛ إذ « لا تملك كل الخطابات السلطة والقدرة على خلق التبعية الاجتماعية اللتين تأتيان من موقع مؤسسى آمن . لكن ولكى يملك تأثيراً اجتماعيا ، يجب أن يحظى الخطاب على الأقل بالانتشار وبعض الخطابات الأدبية على سبيل المثال، إنما تقع على هامش الخطابات المسيطرة ، أو تدخل فى صراع معها » [٢٨] - إذا كان ذلك كذلك ، فإن السرد الشعبى والهامشى يتجاوز هاتين العقبتين بالنظر إلى طبيعة مقبوليته الجمعية - أولاً - وتداوله الشفهى الغالب عليه - ثانيًا .

إننى أزعم أن تحقيق المساواة رهن بتحرير الجميع - رجالاً ونساءً - من أسر تركة مفاهيمية راسخة بنيت على أسس ميثولوجية وفولكلورية استقرت فى اللاوعى الجمعى ، ومثلت حائط الصد الأنثروبولوجى ضد محاولات تدفع فى اتجاه إعادة توزيع الأدوار [٢٩] ، وبإمكاننا أن نتتبع تطـور هـذه التركة من خلال استقراء الجدل بين القديم والجديد : ما الذى استمر ؟ ما الذى انقطع ؟ كيف ؟ ولماذا ؟ وهذا ما يفسر فى الدراسة الثانية التوجه صوب مخيال قروسطى ينتمى لحقب تاريخية ولّت ، بدلا من التركيز على (هنا - الآن) فقط .

ليس هذا فحسب إن المخيال يحتوى داخله خطابا للجنوسة تحاول القراءة تفكيكه من أجل خلق الوعى به لدى من يتبنونه ؛ فكما يشير فوكو فإن « إحدى السمات المهمة لخطاب الجنوسة (كما هى الحال فى خطابات النظام الأخرى disciplinary discourse) هو تمثلها من قبل

الفاعلين فيها ؛ فكل من النساء والرجال يستدخِلّون خطاب الجنوسة [٢٠] .. هذا الوعى هو الشرط الأولى للانفلات من أسر المخيال وإعادة بناء تمثلات أخرى حول المرأة .

إن الكتاب لا يسعى إلى تقييم موجز لمخيال ثمة إجماع - نخبوى على الأقل - على سلبيته ، وإنما يسعى إلى اكتناه هذا الطابع السلبى عبر معاينة تجلياته ، والكشف عن آليات تكونه ، ثم - ويا له من طموح - التحرر من أسره .

وأخيراً : أين تقع قراءة كهذه من خريطة المداخل النقدية المختلفة ؟ لا شك أنها تنتمى إلى المدخل / المداخل الاجتماعى ، وإذا كان النقاد الاجتماعيون يرون أن مهمة النقد الاجتماعى مزدوجة : البحث عن تأثير الواقع الاجتماعى فى النص ، ومعاينة الطريقة التى يبنى بها النصْ العالمَ ، فإن المهمة الأولى هى الأصعب لأنها - أولاً - تتطلب أدوات سوسيولوجية منضبطة قد لا يملكها الناقد الأدبى والباحث فى مجال تحليل الخطاب ، وثانياً - وهذا هو الأهم - تفترض وجود شىء متكلس اسمه « الواقع الاجتماعى » . وهو موجود إذا كنا نتحدث عن إحصاءات وأرقام وجداول ، لكن أية محاولة تخضع هذا الواقع لمنظور كلى شمولى ، يفسر ويُقيِّم ، تبقى محاولة خطرة ؛ لأن ما نفعله فى الواقع هو تكوين « مخيال » حول الواقع ، ومعرفة هذا المخيال هو المهمة الثانية عينها [٢١] .

هوامش التمهيد

(١) http://www.eiit.org/eiit eiit.read.asp?articleID=537&catID=257&adad

(٢) السابق .

(٣) www.bhamdaoui.com/participations/chebba/arkoun2.html

(٤) www al-majalla.com/ListRay.asp?NewsID=1357 - 79k

(٥) www. bhamdaoui. com/participations/chebba/arkoun2.ht

(٦) http://www eiit.org/eiit/eiit article_article_read asp?articleID =537&catID=257&adad

(٧) محمد الجويلي – الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي – دار سراس - تونس – ١٩٩٢ – ص ٦

(٨) السابق – ص ٢٨

(٩) السابق – ص ٢٧

(١٠) www.bhamdaoui.com/participations/chebba/arkoun2.html

(١١) – ديفيد هوكس – الإيديولوجيا – ت إبراهيم فتحي – المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – ص ٥

(١٢) السابق – ص ٦

(١٣) الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي – ص ٢٥

(١٤) د . عاطف جودة نصر – الخيال، مفهوماته ووظائفه – أبو الهول للنشر القاهرة – ١٩٩٨ – ص ٨٣

(١٥) الزعيم السياسى فى المخيال الإسلامى - ص ٣٤

(١٦) Gender writimg writing gender, Al-Ali,Nadje Sadig,AUC Press ,1994,P7

(١٧) شريف يونس - الهوية وسلطة المثقف فى عصر ما بعد الحداثة - دار ميريت - ص ٢٧٠١

(١٨) www.bhamdaoui.com/participations/chebba/arkoun2.html

(١٩) بيير بورديو - الرمز والسلطة - ت : عبد السلام بنعيد العالى - دار توبقال - الدار البيضاء - ط٢ - ١٩٩٠ - ص ٦٧

(٢٠) Gender writing/writing gender, Al-Ali,Nadje Sadig,p 122

(٢١) د . حسنة عبد السميع - سيميوطيقا اللغة وتحليل الخطاب - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - ٢٠٠١ - ص ٥

(٢٢) انظر : هشام شرابى - النظام الأبوى وإشكالية تخلف المجتمع العربي - ت . محمود شريح - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٢ - ص ٣٤ - ٣٦

(٢٣) السابق - ص ١٦

(٢٤) Gender writın/writing gender, Al-Ali,Nadje Sadıg,p 10

(٢٥) د . عبد الله الغذامى - النقد الثقافى - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ط ٢ - ٢٠٠١ - ص ٢٠٧

(٢٦) د . محمد رجب النجار - من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى - ج ٢ - ص ١٤٧

(٢٧) السابق - ص ١٤٨

(٢٨) Gender writing / writing gender, Al-Ali,Nadje Sadıg, p ١٥

(٢٩) د . ثناء أنس الوجود - دراسات فى الأدب الشعبى - حقوق الطبع محفوظة للمؤلف - ص ٢-١ .

(٣٠) Gender writing / writing gender, Al-Ali,Nadje Sadig, p ١١٨

(٣١) انظر : مدخل إلى مناهج النقد الأدبى - مجموعة من الكتاب - ت رضوان ظاظا - عالم المعرفة - مايو ١٩٩٧ - الفصل الخاص بـ « النقد الاجتماعى » .

الفصل الأول

قراءة فى الخطاب الوعظى الهامشى

(١)

الثقافة الهامشية :

مفهوم الهامش مفهوم قلق؛ إذ يرتبط على الدوام بمركز يجبره على اتخاذ وضعية أضعف داخل نظام ما من المعانى، ومن ثم فالثقافة الموسومة بهذه الصفة معرضة دومًا للتخلى عنه على خلفية التغير (الحتمى بغض النظر عن سرعته) الذى يعترى البناء الثقافى الكلى للمجتمع تبعا لإعادة توزيع السلطة بين الشرائح الاجتماعية المختلفة، وبالتالى بين الثقافات المشكلة لذلك البناء.

كان الفرنسى ريشار جاكمون قد قدَّم فى مقال له حول الأدب المهمش فى مصر «تعريفا ضمنيا للتهميش بوصفه المزاوجة بين الوجود والانتشار من ناحية، وافتقاد اعتراف النخبة الأدبية المثقفة من ناحية أخرى، وبذا يضم الأدب المهمش الروايات البوليسية واللاتخييلية (بعض

أشكال السير الذاتية وأدب الاعتراف) والروايات الشبقية (روايات خليل حنا تادرس نموذجا) بالإضافة إلى بعض الأشكال المتطورة من الأدب الشعبي مثل القصص الشعبية الغنائية المتداولة عبر شرائط الكاسيت وأشعار الشاعر الصوفي المعاصر عبدالعليم النخيلي. ولافارق هنا كبيراً بين الهامشي والمهمش، فالوقوع داخل دائرة الهامش يقتضي فعلا للاستبعاد له فاعله (النخبة - الدولة - الذائقة الجمعية...) وله مفعوله وهو (المهمش) هنا، خاصة إذا ماوضعنا في الحسبان أن جاكمون نفسه يستعمل المصطلحين: الهامشي والمهمش، دون تفرقة بينهما(١) .

وقد استعان عيد عبد الحليم في ملفه حول «الثقافة الهامشية في مصر» (أدب ونقد - يناير ٢٠٠٥) بمقال جاكمون المشار إليه آنفا، وقد اهتم بعرض تجليات الظاهرة على حساب التنظير لها رابطا بينها - جريا على عادة أدبيات اليسار - وبين ظهور مسمى الانفتاح وصعود الطبقة البرجوازية وتنامى المد الرأسمالي على حساب الطبقة المثقفة، وهذا صحيح جزئيا ولكنه غير شامل. وداخل حقل الثقافة الهامشية نجد مصطلحات مثل ثقافة الرصيف، ثقافة الظل، الطب الروحاني (وهو خلاف الطب الشعبي) وأدب الجان والأدب الهامشي. ويرى أن الخطاب الثقافي الهامشي «مغاير للإنتاج الثقافي الرسمي حتى وإن كان بعضهم (المنتجون) ممن ينتمون أو يعملون في المؤسسات الاجتماعية الرسمية» ويضيف أن الثقافة الهامشية «لاتتفق ومفهوم الثقافة الشعبية المحدد لدى علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور»(٢).

ويلاحظ من الإحالتين السابقتين أن الثقافة الهامشية لاتعرف بمضمونها - أو بمضمونها فحسب - وإنما بأوضاعها السوسيو - ثقافية. إن الثقافة الهامشية عنصر داخل بنية الثقافة المجتمعية بوصفها نظاما من المعانى تتحدد هويتها باختلافها مع غيرها من الثقافات؛ فهى لاتتمتع بدرجة التخصص الدقيق والتقعيد التقنى العالية التى تتمتع بها ثقافة النخبة، بالإضافة إلى انفصالها عن البناء المؤسساتى للدولة الذى ترتبط به ثقافة النخبة إن عبر التبعية والاحتواء أو عبر المناجزة والتمرد.

ولاشك أن الثقافة الجماهيرية (المشاعة) التى تنتشر اجتماعيا من خلال وسائل الاتصال المملوكة للدولة تختلف عن نظيرتها الهامشية وإن كانت الأولى تسمح لغيرها من الثقافات ببعض المساحة لا لكى تغذى ذاتها، وإنما لكى تصطبغ بصبغة ديموقراطية تزيد أو تقل حسب المناخ العام، وتمنحها شرعية الحديث باسم الشعب كله (بالمفهوم السياسى) وأحيانا لتؤكد على مخالفة المباين للمواصفات القياسية التى تؤسس لها الدولة بطبيعة الحال.

ويزداد وضوح التمايز عبر حدة الاختلاف مع الثقافة الشعبية من خلال ثلاثة أبعاد:

أولها) البعد الاتصالى؛ فالثقافة الشعبية تعتمد فى تناقلها على المشافهة أساسا فى حين تتجاوب الثقافة الهامشية مع كل وسائل الاتصال الحديثة (كتيبات - شرائط كاسيت - أقراص مدمجة - لافتات

وملصقات...) وليس الاختلاف هاهنا شكليا لأن «التناقل الشفوى ليس مجرد وسيلة توصيل، وإنما هو عملية دينامية تؤدى إلى آثار بالغة الأهمية فى تكوين النص الشعبى شكلا ومضمونا ذلك أن التناقل الشفوى يحرر النص الشعبى من الأطر الثابتة والمنتهى منها نتيجة التقييد بالكتابة مثلا»(٣) مما يجعله «قابلا للإضافة والحذف أو إعادة ترتيب عناصره فى إنشاء جديد»(٤) ومن ثم يكون «للثقافة الشعبية وسائلها وآلياتها التى تتضمن عدم سيرورة أى منتج ثقافى مالم يتقبله هؤلاء العامة. وبالتالى فهم لايدمجونه فى ثقافتهم إلا إذا توافق مع متطلباتهم ورؤيتهم المتجددة»(٥)، وهو الأمر الذى يجعل الثقافة الشعبية تتحرر من تأثير أى تراتبية شكلية بين المنتج والمتلقى تهدد الاتساق الداخلى للجماعة، وتؤدى إلى فرض احتياجات زائفة عليها من خارجها.

ثانيها) المجال الاجتماعى؛ ففى حين تركز الثقافة الهامشية على الشرائح الصغيرة والمتوسطة من الطبقة الوسطى، تنبع نظيرتها الشعبية بالأساس من الطبقات الشعبية.

ثالثها) المضمون؛ وهنا يبرز التعارض جليا داخل نطاق الخطاب الدينى تحديدا فالخطاب الدينى الهامشى الآنى وضع على أولوية اهتماماته مهاجمة مفاهيم وممارسات الدين الشعبى، وإن كنا نلمح خارج نطاق الخطاب الدينى مناطق للتراسل بين الثقافتين.

وما يبدو فى الظاهر اتفاق الثقافتين فى اتخاذ الدولة موقفا استبعاديا من كليهما، لايتجلى فحسب فى بعض الممارسات ذات الطابع الإقصائى، وإنما يمتد ليشمل آليات تجاهل وحجب.

(٢)

الخطاب الوعظي :

تتفق المعاجم العربية حول عدة معان لمادة (وعظ) :

١ – النصح والتذكير بالعواقب.

٢ – تذكيرك الإنسان بما يلين قلبه من الثواب والعقاب.

٣ – التخويف والإنذار.

٤ – الحجة التى تنهى كما فى قول الرسول (ص) : «وعلى رأس الصراط واعظ الله فى قلب كل مسلم».

ويشير التحليل المعجمى للمادة إلى بعدين، أحدهما معرفى يتمثل فى استعادة الذهن لما ينساه ويفقده، والآخر توجيهى عملى يتجلى فى معانى التخويف والإنذار وزجر القلوب. وعلى الرغم من أن الوعظ – نظريا – يمكن أن يتحقق بين مرسل ومستقبل لايتمتع أحدهما بوضعية أفضل بإزاء الآخر، لكنه – عمليا – ومن خلال مؤسسات الوعظ يشترط تراتبية لازمة، خاصة إذا تذكرنا ارتباط الوعظ الضرورى بخلفية معرفية فقهية وكلامية. ومن ثم اقترح مستفيدا من الدراسات اللسانية تعريفا للخطاب الوعظي بوصفه: «كل مرسلة لغوية تسيطر عليها الوظيفة النزوعية (الإدارية – التوجيهية) Conative function وتنتظم معانيها مبادئ دينية ما، تشترط وجود تراتب لصالح المرسل على حساب

المستقبل». كان رومان باكوبسون قد قدّم تصوراً حول ست وظائف للغة: العاطفية (الانفعالية) emotive والنزوعية conative ، والشعرية poetic والإحالية referntial والميتالغوية metalinguistic والكلامية phatic وترتبط بعناصر ستة لأى فعل اتصال لغوى هى على الترتيب: المرسل والمستقبل والرسالة والسياق والشفرة، وأخيراً قناة الاتصال: فالمرسل the addresser يرسل رسالة message ، إلى المتلقى addressee ولكى تكون الرسالة فعالة فإنها تتطلب سياقا context يشار إليه (المقصود referent فى تسمية أخرى غامضة نسبيا) ويمكن أن يفهمه المتلقى، ويكون إما لفظيا أو قابلا لأن يوصف بالألفاظ؛ نظاما رمزيا a code معروفا كليا، أو على الأقل جزئيا، لدى المرسل والمتلقى (أو بتعبير آخر لدى المرمز وحال الرمز فى الرسالة)؛ وأخيراً اتصالا قناة مادية واتصالا a contact نسبيا بين المرسل والمتلقى، يمكن كلا منهما من أن يدخل فى الاتصال ويستمر فيه [٦] وعلى الرغم من أن كل اتصال يتضمن الوظائف الست حيث "لايمكن فى أية حال أن نجد رسالة لفظية تؤدى وظيفة واحدة فحسب"[٧]، فإن وظيفة بعينها هى التى تهيمن على باقى الوظائف داخل الخطاب أو قطاع منه[٨]، وفى الخطاب الوعظى تهيمن الوظيفة النزوعية بامتياز؛ حيث يطمح الخطاب إلى حفز المتلقى لكى يقوم بشىء ما، وهو هنا الاستجابة لرؤية العالم وفقا لهذا المذهب أو ذاك وربما وفقا لشريحة خطابية بعينها منه، مستجيبا لأوامره، منتهيا بنواهيه، وهو بذلك لصيق بالأيديولوجيا كمنظومة قيمية تحولت إلى برنامج عمل.

وعلى الرغم من التسليم بفكرة الهيمنة فإن «الاشتراك الثانوى للوظائف الأخرى فى هذه الرسائل ينبغى أن يوضع فى الحسبان"[٩] ويسعى منتج الخطاب على الدوام إلى فض الاشتباك بين الوظيفة النزوعية وباقى الوظائف لصالح المهيمنة عبر جملة من الآليات يأتى الاستشهاد بالنص المقدس على رأسها، بما هو إعادة تذكير بالمرجعية المتعالية للخطاب وملحقاته التفسيرية، بالإضافة إلى تدخلات التأويل والربط بين أشتات الخطاب. ويظهر ذلك المسعى جليا داخل المسرود الوعظى من خلال تثبيط نشاط الوظيفة الشعرية التى تعنى بالمرسلة فى ذاتها وتشجع المتلقى على تلقيها على نحو لاذرائعى بوصفها تنظيما جماليا، مما يؤثر على مستويات التأشير الشخصى والزمانى والمكانى كما سيبين لاحقا.

ولاشك أن الخطاب الوعظى يحوى عناصر فقهية - وكلامية فى أحيان قليلة - فهى التى تمنح الخطاب شرعية الأمر والنهى، الحث والتنفير، لكنه لايدخل - الخطاب - فى مناطق الجدل الفقهى والكلامى، وربما استلزم تماسك الخطاب وتمايزه قدرا لابأس به من الاستبداد الفقهى - إن صح التعبير.

غير أن النظر إلى المخيال بوصفه فاعلا على نحو مطلق أمر شديد الخطورة لأنه يحدث تطابقا غير واقعى بين الخطابات من ناحية والممارسات من ناحية أخرى؛ فالمبادئ التى تحكم التصورات الجمعية حول المرأة ليست هى عين الممارسات المتعلقة بالمرأة؛ إذ الأخيرة هى

نتاج التفاعل بين المخيال ومجمل الظروف والوقائع الاجتماعية. بعبارة أخرى يظل المخيال ممارسة خطابية مستقلة نوعيا عن الممارسات الاجتماعية المختلفة، وهو داخل مجاله النوعى (مجال الممارسات الخطابية) لاعب أساسى وجزء من عملية الصراع الاجتماعى. إن الاحترازات السابقة حول مفهوم المخيال مردها إلى خشيتى من محاكمة الواقع بمعيار الممارسات الخطابية (وهى بالمناسبة إحدى سمات الدراسات الاستشراقية حول الثقافتين العربية والإسلامية الآن).

(٣)

مادة الدراسة :

يمكن النظر إلى الخطاب الوعظى الهامشى بوصفه فضاء كبيرا يضم فضاءات أصغر تتقاطع وتتداخل بحيث يصعب القول بوجود خصوصية لهذا النص أو ذاك الواعظ بما يعنى أن كل وحدة اتصالية مغلقة على ذاتها (كتيب - شريط كاسيت ... ألخ) ماهى إلا (كولاج) جديد لمحتوى قضوى ناجز سلفا. وسيكون من المفيد الانتباه فى حالتى المنتج السمعى والبصرى إلى الثراء السيميوطيقى فى كل منهما عبر التسجيل الكتابى لظواهر مثل ارتفاع وانخفاض الصوت، ومواضع التكرار، ونبرات التشديد، والتباكى فى بعض الأحيان. بالإضافة إلى ملاحظة التداخل بين الشفرات codes المختلفة (الإنشاد - الشعر -

المقتبس من دوريات ومقالات ورسائل .....) وقد ارتأيت إسقاط خطبة الجمعة من مادة الدراسة على الرغم من أنها تمثل إعادة إنتاج دورية للخطاب الدينى، ومجلى لتحولاته فى أحيان قليلة، وذلك استجابة للسيطرة المتزايدة من قبل الدولة عليها، بالإضافة إلى طقوسيتها ومن ثم تكلس بنائها. أما فى حالة خطبة الجمعة التى تندرج فى إطار الخطاب محل الدراسة فإنها – فى الغالب – تفرغ فى شرائط كاسيت أو كتيبات تحظى بالانتشار بعد ذلك. وسيتجاوز الاهتمام بالمرأة التحليل الموضوعاتى thematic analysis الذى يشمل موضوعات مثل (الزواج – الحب – الزى الشرعى – أخطاء العقيدة – الدور الاجتماعى للمرأة ... إلخ)، سعيا نحو قراءة كلية للخطاب لاتتوقف عند التفاصيل إلا بقدر ماتبرز المبادئ التى تنتظم أشتات الخطاب بعيدا عن ساحة الجدال الفقهى التى أحرص على تجنبها.

الآن تبرز شرعية الدراسة فى ضرورة استكمال الجهد المؤسساتى والقانونى الذى يحاول تحسين أوضاع المرأة على كافة الأصعدة، بجهد مواز يكتشف المخيال الجمعى حولها انطلاقا من الإيمان بأن «فاعلية العلاقات الاجتماعية السائدة لاتقتصر على صياغة أشكال الضبط الاجتماعى بالنسبة للمرأة، وإنما تمتد هذه الفاعلية – أيضا – إلى تحديد صور الوعى الاجتماعى بالمرأة، أى تحديد الموقف منها وتسكين مكانتها ودورها وتقعيد كيفية التعامل معها»[١٠]

ويبدو الخطاب الوعظى الهامشى مؤهلا بقوة لمعاينة المخيال لثلاثة أسباب:

أولها) أن المتتبع لهذا الخطاب يتأكد له اهتمامه اللافت بالمرأة، لا عن إيمان حقيقى بخطورة دورها الاجتماعى وإنما بغية تحويلها إلى صفحة تنطبع عليها توجهاته وقراءته للعالم والواقع واللحظة التاريخية، والمرأة - نظرا لكونها الحلقة الأضعف فى السلسلة الاجتماعية - هى الأسرع تأثرا واستجابة للخطاب موضوع الدراسة، ومن ثم تصبح دليلا على النجاح الذى يحققه الخطاب.

ثانيها) أن معظم الكتابات التى تعرضت لهذا الخطاب لم تستطع أن تتجاوز أحكام الإدانة المتسرعة بالتسطيح والتطرف والجمود والانغلاق، دون أن تتعمق جذورها الثقافية الاجتماعية، أو تجيب عن سؤال هام ومسكوت عنه: لماذا لايزال هذا الخطاب قويا وقادراً على إعادة إنتاج ذاته وتعزيز وضعيته رغم انسحابه من ساحة الجدال السياسى على خلفية المواجهات الأمنية الحكومية؟

ثالثها: أن الدين مثل فى العقود الثلاثة الأخيرة تلك الغلالة التى تغلف الكثير من أفكارنا وتمنح الجديد شرعيته أو تحرمه منها، بالإضافة إلى أن الوعظ يمثل الجانب الأكثر عملية من الخطاب والأقرب إلى إفهام المتلقين، ومن ثم الأوسع انتشارا.

(٤)

وإذا كنا قد قررنا فى البداية الابتعاد عن ساحة الجدال الفقهى، فليس ذاك هدف الدراسة، فإن مواضع التقاطعات بين الخطابين الوعظى والفقهى تبدو هنا ذات دلالة. ومن بين الكتيبات الفقهية القليلة التى تتعرض لموضوعة الحجاب (وهو داخل فى مجال المرأة بالقطع) كتيب رسالة الحجاب»[١١] للشيخ السعودى الأشهر محمد بن صالح العثيمين و «الحجاب لماذا؟»[١٢] لعلى عبد العال الطهطاوى وكلاهما صادر عن المكتبة نفسها، أما الأول فيعرض لأدلة القرآن والسنة الموجبة للحجاب (النقاب بلغة المصريين)، ثم يعرض لأدلة المبيحين لكشف الوجه فى ثلاث صفحات (ص٤٥ – ص ٤٧) ثم يرد عليها فى خمس عشرة صفحة كاملة (ص٤٨–ص٦٢)، مما يعنى مركزية تغطية الوجه فى موضوعة الحجاب – أولا – ويعنى ثانيا أن الخطاب الوعظى – وداخله الفقهى – لابد أن يمارس ضربا من ضروب الاستبعاد ومن ثم الاستبداد بغية تمرير الالتزام.

أما الكتيب الثانى فلا يختلف مضمونه كثيرا وإن سهلت لغته بعض الشيء لكنهما معا يعمدان إلى استبعاد أربعة عشر قرنا من الاجتهاد الفقهى عبر الاستشهاد بمصدرين:

(١) أدلة القرآن والسنة.

(٢) فتاوى علماء المذهب الوهابى مثل ابن عثيمين وابن باز.

واقتران المصدرين يوحى ضمنا أن الثانى متصل بالأول فهو خير تفسير له إن لم يكن الأوحد.

ولاشك أن النص القرآنى يمثل أعلى مراتب القدسية داخل أى خطاب دينى إسلامى، ففى شريط «حق الزوجة»[١٣] يستعرض الشيخ وجدى غنيم الحقوق التى للزوجة على زوجها، باعتبارها الواجب منحه أو المتنازل عنه من قبل الرجل للمرأة مع استثناء وحيد دال وهو إلزام الزوج بمراقبة ثياب زوجته قبل خروجها من المنزل، وهو الموضع الوحيد الذى استحضر فيه الشيخ/ منتجو الشريط/ أية الحجاب الطويلة (النور٣١) بصوت الشيخ محمد صديق المنشاوى وقد كان من الممكن إثباتها بصوت غنيم نفسه، لكن تلك المحالفة الصوتية تعد إبراز (تصديرا) Foregrounding [١٤] للرقابة على الجسد المؤنث بين ثنايا الخطاب، وبذا تصبح وصاية الزوج/ الرجل حاضرة حتى ونحن نتحدث عن «حق الزوجة»!

والمقارنة بين شريطى حق الزوجة وحق الزوج[١٥] للشيخ نفسه كافية لتوضيح المفارقة بين منطقين يبرران أداء الحقوق؛ فأداء المرأة لحقوق الزوج مرتبط على الدوام بمراقبة الله، ومن ثم يتم إقصاء كل الأبعاد النفعية المكنة لحسن معاملة الزوج" والله الزوج قدّر ولا مقدرش.. كان يستحق أو مكانش يستحق.. إنتى مالك وماله.. إنتى بتعاملى الله".

ويتم الترسيخ لفقه الانصياع عبر المزاوجة بين خطابين: خطاب الثقات الذى تفصلنا عنه مسافة محرمة لاتسمح بالمساس بسياق إطارها

البادى فى مواضع الحديث باسم الحق الإلهى أو باسم الطبائع البشرية المقررة سلفا، وخطاب الإقناع الداخلى الذى لايقدم نفسه فى صورة الآخر بل يلتبس بالمخاطبين/ المخاطبين[١٦]، ومن ثم نسمع: لأن الراجل منا مبيمشيش على طباع زوجته أبدا.. أنت إللى تتطبعى بطبع جوزك.. أنت يا أخت يامسلمة ياملتزمة يامحجبة[١٧]. أما حقوق الزوجة فتحتاج إلى تبرير نفعى؛ فالرجل ملزم بالسماح لزوجته بالخروج لحضور دروس المسجد لأن الزوجة إذا عرفت حقوق الله عرفت حقوق الزوج، ومساعدة الزوج لزوجته ضرورية لكى تواصل العمل فيما بعد: ريحها.. المكن بيستريح.. عشان يوم السبت تشتغل بنشاط[١٨] (ولاحظوا براجماتية التشبيه ودلالته البلاغية على التشييء[*]) مع تأكيد الشيخ لأكثر من مرة بأن تلك المساعدة تقع فى مجال الاحتمالية وتشترط قبول الرجل، ولكن باستثناء وحيد هو إلزام الرجل بالأعمال الشاقة (حمل الأشياء الثقيلة على سبيل المثال)؛ وهو مالا يبرر - ظاهريا - إلا بالمساعدة المجردة من الأغراض، لكنه مبرر - ثقافيا - بالتمييز السائد بين الذكر المسئول القوى والأنثى الناقصة الضعيفة، ومن ثم يبرز خطاب الوصاية عند كل منعطف.

ومن الطريف فى هذا السياق المقارنة بين غلافى الشريطين محل الدراسة وهو - بطبيعة الحال - مالا يسأل عنه وجدى غنيم ولكنه يقع فى منطقة وسطى بين فضاءى الإنتاج والتلقى؛ فغلاف «حق الزوجة»

غلاف نثرى أى غير قائم على التعدد يحتل اللون الأبيض معظم مساحته مع تفاصيل صغيرة تبدو كتنويعات على اللون السائد، ومايضاد هذه النثرية هو ذاك الخاتم المتوارى أسفل الغلاف الملتف حول إصبع يغطيه البياض كذلك، أما غلاف حق الزوج فيتجلى فيه التعدد اللونى (الأزرق بدرجاته - الأخضر - الذهبى - الأصفر) يحتل منتصفه كفة ميزان ذهبية عليها ورقة مطوية يحيطها شريط ذهبى. إنه الميثاق الغليظ المكتوب ومن ثم - الثابت، المحمول على ميزان الحساب الإلهى وبذلك يرتد حق الزوج مباشرة إلى حق الله، ويسمح التعدد اللونى بتأويل مشاكل للتعدد الذكرى فالذات الذكورية - وفقا للمخيال - تأبى القولية وبالتالى تطالب الزوجات بالتطبع بطباع أزواجهن المتباينة، أما الطبيعة النسوية فواحدة قسرا؛ إنها الصفحة البيضاء التى ينطبع عليها كل مايريده الرجل ولايعد الخاتم المتوارى بهامش يعارض هذا التصور المركزى، لأنه يذكر على الدوام بالقيد الذكورى الجميل.

ولوصاية الرجل فى هذا الخطاب حضور لايخفى يتخذ لنفسه أسماء شفرية عدة منها مثلا «مسئولية ولى المرأة» أحد العناوين الفرعية فى كتيب الحجاب لماذا؟ الذى يبدأ بحث الرجل على الحفاظ على عرض وعفاف أهل بيته (ولو اختزل المقصود فى حثها على تغطية الوجه)، وتنتهى بممارسة القهر عبر الضبط الاجتماعى على المخالفين: ولاتصح أيضا إمامة رجل ترك امرأة له عليها ولاية تخرج متبرجة بذلك التبرج، وكذا لاتصح شهادته، ولايجوز إعطاؤه شيئا من الزكاة الواجبة ولو كان فقيراً مظهراً للشكوى»(١٩).

ويوحي عنوان أحد كتيبات محمود المصرى (أبو عمار) «وقفة مع النفس» بأنه يحمل للقارىء/ القارئة حثا على تعديل مسار حياته/ حياتها لكن الكتيب الموجه للمرأة فقط يدور كله حول ضرورة الحجاب وخطورة التبرج، وبهذا يبدأ الصلاح (وربما ينتهى) بستر البدن. وتوحى لافتات الخطاب – هاهنا – بالتوجه صوب المرأة التى تملك الوصاية على نفسها، لكن لغة الخطاب تنقض هذا التصور، فالمقدمة – ذات الموقع اللافت والعنوان اللافت – يهيمن عليها معجم الوصاية فالمرأة «زهرة غالية يجب أن نحفظها بل ونحافظ عليها»[٢٠] والمرأة المسلمة «كالدرة المصونة وكاللؤلؤة المكنونة»[٢١]، وهى «جوهرة يجب أن تصان عن الأعين»[٢٢]، كما أن «شرع الله يجعلك كريمة مصونة محفوظة»[٢٣].

فالحفظ – والحفاظ الدال على المبالغة – ليست مهمة المرأة، وإنما مهمتنا (نحن) جماعة الرجال المنوط بنا إنتاج الخطاب وتنفيذ برامجه، وشيوع اسم المفعول (مصونة – مكنونة – محفوظة) يُظهر المفعول (المرأة) ويضمر الفاعل (الرجل) فهو وحده صاحب القدرة على الأفعال المتحققة. أما المرأة فإنها كالزهرة (الرهافة – الجمال – الضعف – وظيفة الترفيه الثانوية) التى تتراسل مع زهرة كبيرة احتلت الجزء الأكبر من غلاف الكتاب. إنه التشيئ: المبدأ الأول الذى ينتظم الخطاب.

وعلى الرغم من أن عمرو خالد لاينتمى إلى هذا الخطاب فهو يخاطب الشرائح العليا من الطبقة الوسطى والطبقة البرجوازية بالأساس فإن مخياله – والدعاة الجدد بصفة عامة – حول المرأة لاتزال تحكمه

ذات المبادئ؛ ذلك أن «الدعاة الجدد يعيدون تقديم بضاعة السلف القديمة فى عبوات حديثة. فيما عدا ذلك لاتجديد سوى فى أسلوب العرض»٢٤.
يعيد عمرو خالد إنتاج خطاب «وصاية الرجل» بإعادة النظر فى قصة آدم وحواء، الذكر الأول والأنثى الأولى، التى تحولت إلى فضاء دلالى تتناثر وربما تتشظى فيها الدلالات، يسعى كل منها إلى تأطير العلاقة بين الجنسين، ففى الجزء الرابع من قصة آدم عليه السلام ضمن سلسلة «قصص الأنبياء» يبرئ عمرو خالد ساحة المرأة من اتخاذ الشيطان منها وسيطا لغاية آدم بالأكل من الشجرة المحرمة، مستشهدا بتكرار صيغة المثنى فى قوله تعالى: «فوسوس لهما الشيطان ليبدى لهما ما ورى عنهما من سوءاتهما وقال مانهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين، وقاسمهما إنى لكما لمن الناصحين، فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين» (الأعراف ٢٠-٢٢). لكنه يبدو كمن عثر على كنز ثمين حين يورد قوله تعالى: «فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لايبلى، فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى» (طه ١٢٠-١٢١) وكأنه – للوهلة الأولى – يقرر أن آدم كان وسيط الإغواء من خلال إتباع صيغة المفرد (إليه) بالمثنى (فأكلا)، وهو لايثبت ذلك صراحة، ولكنه يقفز من الآية إلى تأويلها فآدم هو المسئول لأنه

الرجل، وبقفزة أكبر – وكعادته فى التفعيل العملى لما هو دينى – يحذر أىّ رجل من موافقة زوجته على اكتساب المال الحرام (لاحظ أن المرأة فى المثال التطبيقى هى التى قامت بدور الإغواء الذى برئت منه منذ قليل!!) لأنه – الرجل – صاحب المسئولية الأكبر[٢٥].

ولعلها – وصاية الرجل – هى المسئولة عن المخاتلة الماثلة فى استحضار صنفين متمايزين من المخاطبين فى كتيب الحجاب لماذا؟؛ فمؤلفه يقول فى نهاية مقدمته: من أجل ذلك كله أقدم لك ولبناتك، كتابنا (الحجاب لماذا؟) ولله الحمد والمنة»[٢٦] وهو المنطقى فى كتيب يتحدث عن الحجاب لكن الدال أنه فى خاتمة الكتاب تحت عنوان «مسئولية ولى المرأة المسلمة» ومن خلال الفعل الكلامى الوحيد[٢٧]، عاد وقال: «فيا أولياء النساء والبنات والأزواج احذروا الخلوة والاختلاط والتبرج.. واعلموا أن الستر والصيانة هما أعظم عنوان على العفاف والحصانة.. واحذروا أجهزة الفساد السمعية منها والبصرية[٢٨]، حتى عندما يخاطبها تحت عنوان فرعى آخر «للحجاب مسئولية المرأة المسلمة» نجده يقول: مادمت عاقلة مكلفة، وقد خاطبها القرآن بالحجاب.. فتارة يأمرها» [٢٩] والتحول السريع من المخاطبة إلى الغياب، أو مايعرف فى البلاغة بالالتفات يعنى أن الحجاب تحول إلى حجاب يغطى الوجود والكينونة لا الجسد فحسب، ويحول المرأة إلى علامة تغيب وإن كانت فى أقصى حالات الحضور (ولعل هذا ماجعل د. محمد العريفى يضع لكتابه الصغير حول قصص المسلمات الصالحات عنوان «إنها ملكة» بدلاً من

«أنت ملكة» أو «إنك ملكة») والملاحظ أيضا أن المقارنة بين مساحتى العنوانين الفرعيين، مسئولية المرأة ومسئولية وليها، تكشف عن أن الأول (صفحتين) نصف مساحة الثانى (أربع صفحات) أليس للذكر مثل حظ الأنثيين؟!

مما سبق يتضح أن خطاب الوصاية على مبدأ نقص المرأة فهى محتاجة على الدوام إلى من يتمم هذا النقص، وإن تعلق الأمر بأخص خصوصياتها، الجسد. والجسد - أيضًا - هو الذى يؤسس للمبدأ الثانى: الغواية، بوصفها الفعل الإيجابى الوحيد الذى تستطيعه المرأة، وتلزم الثقافة الذكورية وحماتها - رجالا ونساء - بمراقبة وتنفيذ كل أشكال الضبط الاجتماعى لهذا الجسد، ويعترف الخطاب أن الرجل يفتن، ولكنه يشير - ضمنا على الأقل - على أن فتنته فعل من بين مجموعة أفعال.

لذلك يشيع عنوان «فتنة النساء» سواء فى الكتيبات أو شرائط الكاسيت أو الأحاديث التليفزيونية. وللشيخ السعودى خالد الراشد شريط بنفس العنوان يحتل الحديث عن مشاكل الزواج ثلاثة أرباعه، وكيف يقف الآباء حجر عثرة فى سبيل تزويج بناتهم بدعاوى مختلفة، والزواج هنا هو الحل لفتنة النساء (وليس للرغبة النوعية الموجودة لدى الطرفين) على الرغم من أن رسائل الفتيات هى المادة التى اعتمد عليها الشيخ بحيث يبدو أن المشكلة تكمن فى «فتنة الرجال»، لكن المثير أن الشيخ بعد استعراضه لمحتوى رسائله نجده يقول: (ترتفع نبرة صوته

فى هذا المقطع على وجه الخصوص) «اليوم الأسرة المسلمة لاتنشأ إلا بملايين الريالات.. أتدرون لماذا؟ لأن الرجال لايديرون الأمور.. لأن الرجال تخلوا عن المسئولية.. وأعطوها للنساء»[٣٠] وهى نتيجة لايبررها ماتواتر من مسرودات عبر الشريط كله، لكنه كذلك يشى - أولا - بأن المرأة لايمكن ولا يصح أن تتخذ قرارا أو تتولى مسئولية، وثانيا بأن الرجل - كما هو متوقع - لايزال الفاعل كما يبين من الصياغة اللغوية؛ فالرجال تخلوا (فعل التفريط) وأعطوها (فعل المنح).

وفى شريط بنفس العنوان للشيخ محمد حسين يعقوب يحل معجم شديد القسوة؛ فالنساء (مصايب سودة - بلاوى سودة - الأعداء من كل جانب - حصار - قنبلة موقوتة من اقترب منها انفجرت فيه فدمرته) والرجال مطالبون بأن (يجعلوا بينهم وبين النساء سدا منيعا - يحذروا قذيفة نارية من السماء)، والمبرر: «أنا آسف إن أنا أقول كدة.. إن قلب الراجل ضعيف جداً قدام أى امرأة تقول له باحبك.. خاصة بعد نكد الزوجات»[٣١].. إنه نموذج المرأة المغوية.

ولأن الغواية هى الدور الرئيس للمرأة فى مقابل الرجل، فإن العاقبة تختلف بين المرأة والرجل: «وكم من فتاة ضيعت شبابها وفضحت أهلها.. أو قتلت نفسها بسبب ماتسميه العشق.. وكم من فتى أشغل أيامه وساعاته.. وأضاع أنفاس حياته.. فيما يسميه العشق»[٣٢] (والفارق كبير بين العقابين على الأقل فى اتساع الدائرة، فذنب المرأة يعود بالعقاب على أهلها ومن ثم يحضر «خطاب الوصاية» ضمنا .

الآن يمكن أن نضع أيدينا على كلمة السر الثانية: الجسدانية، فالمرأة – وفقا للخطاب – كيان ذى خصيصة بيلوجية ليست مائزة لها من مباينها، الرجل، فحسب ولكنها تختزل وجودها كذلك وتحدد دورها الاجتماعى، وتضبط ممارساتها، وهذا هو السر فى الإلحاح المتواصل على مركزية الحجاب (فضاء دلاليا متسعا) فى داخل الخطاب. ولنأخذ مثالا بكتاب واحد صغير هو «القابضات على الجمر» للدكتور محمد العريفى، يتبنى بالأساس على المراوحة بين أمرين:

– حكاية قصص الصالحات من نساء المسلمين والموحدين.

– الاستفهام الاستنكارى الدال على اتساع الهوة بين المثال والواقع، بين الماضى والحاضر، مع التركيز خاصة – وربما فحسب – على مخالفات الزى والجسد:

«أين تلك الفتيات العابثات اللاتى تتعرض إحداهن للعنة ربها فتلبس عباءتها على كتفها، فيرى الناس تفاصيل كتفيها وجسدها، إضافة إلى تشبهها بالرجال، لأن الرجال هم الذين يلبسون العباءة على الكتف، ومن تشبهت بالرجال فهى ملعونة.. وأين تلك الفتاة التى تنتف حواجبها وتتمص، وتغير خلق الله، والله تعالى قد لعن النامصة والمتنمصة، وأين تلك الواشمة التى تضع الوشم على وجهها على شكل نقطة متفرقة»٣٢، ويقول : «بل أين الفتيات المسلمات اللاتى نؤمل فيهن أن ينصرن الإسلام، ويبذلن أنفسهن وأرواحهن لخدمة هذا الدين، فنفاجأ بإحداهن قد لبست العباءة المطرزة أو الكعب العالى ثم ذهبت إلى سوق

أو حديقة، أو تلبس إحداهن البنطال وتقول: لايرانى إلا إخوتى أو أنا ألبسه بين النساء وكل ذلك والله لايجوز، كما أفتى بذلك علماؤنا»[٣٤]. ناهيك عن ركام ضخم من لافتات وملصقات الشوارع، وبطاقات صغيرة توزع فى كل مكان: الجامعات والمساجد ووسائل المواصلات وكلها تحمل جملة واحدة: «حجابى طريقى إلى الجنة».

الجسدانية أيضا هى التى أدت إلى الاعتقاد بأن «الزينة التى يحرم إبداؤها يدخل فيها جميع البدن»[٣٥] والمقصد الظاهر من هذا التأويل تأسيس شرعية الحجاب الكامل (النقاب بلغة المصريين) ونفيها عما سواه، لكن المضمر هو اعتبار جميع البدن زينة، بمعنى أن الجسد المؤنث ليس المكان الذى تسيطر عليه صاحبته ووسيلتها إلى معاينة العالم، ولكنه «ماعون الشهوة الذكورية» ومجسدها الأوحد. ومن ثم نقول: «إن المبتغى هنا جسد ممنوع من التأويل»[٣٦] أى أنه نص وحيد الدلالة بوصفه موضوعا للرغبة.

ولعل فى موقف الخطاب من النقاب بداية من اعتباره فضيلة (أقصى اليسار) إلى الإلزام به (أقصى اليمين) مايكشف عن الرغبة فى المصادرة على الخاص لصالح العام: إذ أنه لما كانت المرأة جسدا لم تبد حاجة لتمييز امرأة من أخرى بما تحمله من خصوصية الوجه فجميعهن «معشر النساء». ولمحمد حافظ دياب ملاحظة جديرة بالتسجيل فى هذا السياق وهى أن حجاب الالتزام أو حجاب الإسلام السياسى كما يسميه يتسم بافتقاد التنوع داخل منظومته، فى اللون أو الشكل أو نوع

القماش[٣٧] فلا حاجة للمرأة – وفق المخيال – إلى التمـــييز العمـــرى أو الثقافى أو الطبقى، مكتفية بتمايزها الجسدى.

ومـادامت المرأة جسـداً قـبل – وربما دون – أن تكون إنسـانًـا، يتم إسقاط موضـوعة الشـهوة على كل قـضـايا المرأة ومنها قـضـيـة «تحرير المرأة» التى تتـحـول عبـر نظرة مانوية إلى بؤرة صـراعية بين الإسـلام من جهة والغرب (الكافر) من جهة أخرى:

«هذه أسعد امرأة فى العالم المتوضئة المصلية المتحجبة التى تقاوم هجمة التغريب، هجمة الذين يريدون من بناتنا وأخواتنا أن يتفسخن عن الحشمة، ويخرجن من الحجاب، الذين يكتبون فى صحفنا ويقولون أعطوا المرأة حقها. ماهو حقها؟ فى الحرية والانطلاق ورمى الحجاب، فى التنكر للدين، فى ترك المصحف، فى إلغاء السنة أى الكفر أى الخروج عن طاعة الله أى مـحـاربة الواحد الأحد لا.. لا..»[٣٨] ومـقصـد الداعين إلى تـحـرير المرأة – ولو كـانوا نسـاء – أنهم «اشـتـهـوا أن يروها مـتـعـرية راقـصـة، فـزينوا لهـا الرقص، فلمـا تعـرت وابتـذلت، أرضـوا شـهـواتـهم منهـا ثم صاحوا بها وقالوا: قد حررناك»[٣٩].

وهكذا يستدعي الخطاب سياقات التغريب ليؤسس خصوصيته على تعارضـه معـها وهو مايوحى بمحـاولة الفكاك من أسـر التبعيـة، التى يقع فيها الخطاب دون أن يدرى لسببين:

أولهما: أن الانطلاق من التعارض اعتراف عبر النفى.

ثانيهما: خضوع الاثنين للمبدأ نفسه: الجسدانية؛ كل مافى الأمر أن الخطاب يستبدل بالكشف الإيروسى لدى دعاة التغريب (طبقا لمفهومه) الحجب، وبالتسليع التدجين، كما أن كليهما يمارس عنفا رمزيا (حسب بورديو) ضد المرأة من خلال آليات متباينة بغية ضبط حركتها الاجتماعية وتصوراتها حول ذاتها، والتأطير لفعالية جسدها.

«تلك نظرة أحادية مانوية إلى العالم»٤٠ نظرة تشغفها التعارضات الثنائية الحادة النابعة من الرغبة فى تنزيه الذات ووصلها بالحقيقة المطلقة، مما ينعكس على لغة الخطاب؛ فالتنزيه يتطلب عنفا يجعلنا نشاكل بين اللغة والأنثى فكلاهما مفعول لفاعل واحد: الذكر/ منتج الخطاب الذى يحرص دوما على عذرية اللغة وعفافها وترفعها عن تغذية ذاتها باستعارة الدوال أو تمازج الشفرات (مثلما حرص على تقييد التعدد الدلالى للنص/ الأنثى)، لكنه يستجيب لحساسية مفرطة تسعى نحو التكيف مع جمهور عريض فيستدعى إلى ساحته مايعارضه ممارسا بإزائه أشكالا مختلفة من العنف، ولنقتبس هنا المقطع الدال:

«ويجب أن تكون المرأة عفيفة ذو (كذا) حياء، ويجب أن تعلم أن ابنتها تقلدها، وتريد أن تتشبه بأمها وقديماً قالوا:

اكفى القدرة على فمها

تطلع البنت لأمها

أقول ذلك: لأنني أرى العجب العجاب! أرى المرأة المسلمة تتشبه بالمرأة الإفرنجية التي لادين لها، والمرأة الإفرنجية ينطبق عليها: «إذا لم تستح (كذا) فافعل ماشئت»، أنظر حولي فأجد المرأة المسلمة إما سافرة متبرجة، أو «ميني حجاب» وتضرب وسطها بحزام، وتدعي أن ذلك هو الحجاب الشرعي كذبت والله، إن الحجاب له شروط، والأدهى من ذلك وأمر تجد ها تسير في الشوارع وهي ترتدي «التيشرت»، ويمشي خلفها - بعلها - يتفرج على زوجته وهي ترقص في مشيتها»[٤١]

نحن أمام حالة من تداخل الشفرات تطلبت - حرصا على عفاف اللغة - تسييج المثل الشعبي المقتبس عبر التسويد (التمايز اللوني) ثم إخضاع المثل الشعبي استغلالا لخصائصه الصوتية لنظام الكتابة الشعرية العمودية، وتتجلى المفارقة في إخضاع شكل شعبي مبتذل يتمتع برأسمال رمزي ضئيل جداً لشكل رسمي نخبوي يتمتع بالرأسمال الرمزي الأعلى في الثقافة العربية.

وعلى المستوى المعجمي نسيج الدوال غير الفصيحة بعلمتي تنصيص ويحرص الخطاب على إيجاد المقابل الأفصح (هل أقول الأكثر عذرية؟) لدواله (بعلها بدلا من زوجها - الإفرنجية بدلا من الغربية أو الأوروبية) مع التسليم بأن عملية الاستبدال تؤدي دوراً مختلفا في كل مرة. وتكتمل منظومة العنف اللغوي بالتلاعب بالمقتبس (وكأن عذرية الذات تتطلب فض بكارة الآخر) كما في المثال التالي: «فلما تهتكت وتنجست صاحوا بها وقالوا: قد حررناك..».

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء
نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

وبين البيتين بيتان آخران لم يذكرا، مثلما لم يذكر قائلهما، وفى الاقتباس بصورته السابقة ضرب من ضروب إساءة القراءة المتعمدة من خلال إسقاط السياق، واستغلال ورود المعنى الشائع لكلمة (الغوانى) على خواطر المتلقين بدلا من معناها الأصلى (الغانية: المرأة الجميلة التى استغنت بجمالها عن الزينة)، اعتمادا على الخلفية الثقافية الضحلة لمستقبلى الخطاب.

(٥)

المسرود الوعظى :

وهو كل تتابع من الأحداث التمثيلية عبر الزمن داخل الخطاب الوعظى، وقد تجنبت مصطلح «الحكاية الوعظية» لأنه يحيل على التخييلى فى حين أن الدراسة ستستعين بمسرودات تنتمى إلى طائفة الأخبار والسير الإسلامية، بالإضافة إلى أن المفهوم الفنى للحكاية أو القصة يتطلب حبكة أى «ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة. فسرد أى مجموعة من الحوادث مرتبطة بما يلزم من الشخصيات، لايكفى حتى تعد مايسرد قصة فنية[٤٢]».

ويزعم الدارس أن المسرود - خاصة الفنى منه - أكثر الأشكال اللغوية قدرة على حمل الأنساق الثقافية بما فيها من هواجس ورغبات مقموعة»[٤٣]؛ ومن ثم نفهم احتفاء أحد الدارسين بفن الحكى بوصفه الأداة الأكثر إبلاغا والأبعد تأثيرًا فى تشكيل الوعى الإنسانى (فى بوتقة القص) وإدراك الحياة[٤٤] لكن الأهم أن «السرد - وهو مقلوب درس - كان المؤسسة الاجتماعية الأولى، الشعبية والمجانية، التى عرفتها كل الشعوب والثقافات والحضارات»[٤٥].

غير أن المسرود - هنا والآن - ليس مجانيا، أى منزهًا عن الأغراض، إنه الثقافى - الاجتماعى مختبئا تحت عباءتين:

- عباءة الجمالى، وهى الأوهن والأضعف داخل سياق الخطاب الوعظى نظرا لهيمنة الوظيفة النزوعية كما سبقت الإشارة.

- عباءة اللافتة الوعظية (مغزى المسرود) فبينما يأخذنا المسرود إلى ساحة المبادئ الدينية - يتأبط ونتأبط معه - شرا كما سيتضح من القراءات اللاحقة.

ولا مفر من الارتداد إلى نقطة البدء، وأولى السرود الكبرى Grand Narrations يقول عمرو خالد - مرة أخرى - فى حلقته عن الحب ضمن برنامج كلام من القلب: قصص السابقين مش حديث أو آية. لكن بتحكى الآثار أن آدم نزل بالهند على بعض الأقوال، وإن حواء نزلت بمنطقة الحجاز، منطقة جدة فى السعودية وإن آدم ظل يبحث عن حواء

حتى التقيا عند جبل عرفات، الروايات بتقول كده، ولو تاخدوا بالكو: عرفات أقرب للهند ولا لجدة، آه، يعنى مين إللى دور على مين؟ يعنى آدم تعب قوى (يضحك) من الهند لغاية ماوصل لجبل عرفات.. مايورده القرطبى: بيقول إن الملائكة سألت آدم: أتحب حواء ياآدم؟ فقال: نعم. فقالوا لحواء: أتحبين آدم؟ فقالت: لا، وفى قلبها أضعاف مافى قلبه من الحب لها. الإمام القرطبى يعلق: فلو صدقت امرأة فى حبها للرجل، لصدقت حواء فى حبها لآدم (الكاميرا تركز على فتاة تتمتم بشفتيها وهى تبتسم قائلة فى سرها: حواء، ثم تنتقل إلى وجوه الحاضرين - وكلهم من الشباب والفتيات - وقد علتها ابتسامات هادئة).

إننا أمام حلقة عن الحب، واللافتة الرئيسية أن الحب مباح فى الإسلام، وأن سعى كل منهما نحو الآخر مشروع منذ بحث كل منهما عن صنوه ورفيقه، لكن المخيال - وليس عمرو خالد ولا من أوردوا الآثار - يأبى أن يفوت الفرصة دون أن يتحول التمايز الجسدى إلى منطق للتمايز الاجتماعى والنفسى، ولنلاحظ أن الراوى (عمرو خالد) يؤكد على مفارقة المسرود لساحة المفتش «القرآن والسنة النبوية»، وبذا يتحرر من مرجعيات التأويل باستثناء مرجعية واحدة: عمرو خالد نفسه ومن ورائه المخيال وشبكة مفاهيمه. فآدم/ الذكر النموذج هو الأقل عاطفة فى مقابل حواء/ الأنثى النموذج (فحبها أضعاف حبه)، وبالقلب المنطقى هو الأكثر عقلا وهكذا تبرز أولى الثنائيات: العقل× العاطفة، بل إنه الأكثر إيجابية فهو يسير من الهند إلى عرفات فى حين تسير حواء من جدة إلى عرفات

(والفارق بين المسيرتين واضح) ليس لأنه الأكثر عاطفة، لكنه الأجرأ وصاحب شرعية البوح والتعبير المباشر، فهو يصرح بحبه أما حواء فرغم أن عاطفتها أقوى، فإنها لاتصرح بل تخفى، وبذا يمهد المخيال لإرساء قواعد «علم اللوع» (بتعبير صلاح جاهين رحمه الله)، وتبرز هنا ثنائيات جديدة: الإيجابية× السلبية، التصريح× الإخفاء، كلها دغدغت المستتر داخل نفوس الحاضرين فتجاوبوا بالابتسامات الهادئة.

ويتمم عمرو خالد خبر آدم وحواء بذكر قصة الجريمة البشرية الأولى: قتل قابيل لهابيل وملخصها الذى تسرب إلى كتب الثقافة الإسلامية من المصادر التوراتية [٤٦] أن ولد لآدم وحواء فى كل مرة توأمين؛ قابيل وأخته، ثم هابيل وأخته، وأمر الله أن يتزوج كل من الأخوين بتوأمة أخيه، فرفض قابيل أن يتزوج الأقل جمالا مؤثرا عليها توأمته هو. فأمرهما أن يقدما قربانا ومن تقبلت النار قربانه تزوج بمن يريد، فقدم قابيل المزارع حزمة من زرع ردئ وقدم هابيل الراعى بقرة سمينة، فأكلت النار قربان هابيل فقتله قابيل، يعلق عمرو خالد قائلا: «القصة اللى أنا حكيتها دى كلها معندناش عليها دليل واضح من قرآن أو حديث صحيح، لكن دى القصة اللى كل العلماء حكوها وتوافقوا عليها، أول جريمة تمت فى الأرض كانت القتل، غيه سبب الجريمة، إيه إللى وصل الجريمة للشكل ده، فى واحد قال المرأة.. أنا معترض على الكلمة دى، بس مش المرأة هى السبب، تعالوا نحط توصيف كد ه ونقول «فتنة النساء»، المرأة فى ذاتها وهى ملتزمة بشرع الله منقدرش نقول

عليها كده، عشان كده أنا رفضت كلمة المرأة عموما، لكن تعالوا نقول: «فتنة النساء». فتنة النساء أدت للقتل.. ياه.. إيه أخطر فتنة بتواجهنا: فتنة النساء، وإيه أكبر فتنة بتواجه البنات: فتنة الرجال»[٤٧].

هاهى الآلية نفسها تطل برأسها، عزل كل مرجعيات التأويل وقصرها على الراوى نفسه، عمرو خالد؛ والتوجيه الدلالى سمة مائزة للخطاب الوعظى فى مجمله حال تعامله مع المسرود. إن فتنة النساء وبالتالى الأخطر هى السبب فى الإثم الأكبر، القتل، وهو مايربط ربطا لاواعيا فى أذهان المتلقين بين المرأة والخطيئة بوصفها العلة الأولى لكل شر لحق بالبشرية فيما بعد، ويخلق تشاكلا بين خطيئتها فى السماء التى مر بنا اجتهاد الداعية الأشهر فى نفيها (معاونة حواء للشيطان على إغواء آدم) من ناحية، وخطيئتها فى الأرض (كونها محفزًا للجريمة الأولى) من ناحية أخرى. ولم يحدثنا عمرو عن فتة الرجال (النظرية) فى تفصيله لموضوع خطبته لتبقى فتنة النساء وحدها، ولم يشفع لعمرو خالد تفرقته الشكلية بين المرأة وفتنة النساء فى رده على الشاب الذى تسرع باتهام المرأة فى عمومها، فإذا كانت المرأة الملتزمة بشرع الله ليست سببا فى الفتنة، فهل أخلت ابنة آدم أخت قابيل بشرع الله لتتسبب فى قتل الأخ لأخيه؟

وينقل د. محمد العريفى عن ابن القيّم فى «الجواب الكافى» هذه الحكاية: «أن مؤذنا كان ببغداد، فكان رجلاً صالحًا، فصعد يوما على منارة المسجد ليؤذن، فالتفت يمنة ويسرة أثناء آذانه، فإذا ببيت نصرانى

بجانب المسجد، وإذا ابنة ذلك النصرانى فى فناء المنزل، فتعلق قلبه بنا لما أتبعها بصره، ثم قطع أذانه ونزل وطرق عليها الباب، فقالت: ماتريد؟

قال : أريدك أنت بحلال أو بحرام أو بما تريدين!!

قالت : لاتصل إلىّ إلا بزواج، وأبى يأتى بعد غياب الشمس، فتعالى (كذا) إليه.

فانتظر حتى غابت الشمس، ثم لما أقبل أبوها أتى هذا الرجل وتعلق به.

قال : أريد أن أتزوج ابنتك.

قال : ما نزوجك وأنت مسلم حتى تتنصر.

قال : نعم أتنصر.

قال : قل : الله ثالث ثلاثة.

فقالها!! ثم أعطاه صليبا وعلقه على صدره، وقال: الليلة تدخل بها، فلما صعد إلى سطح منزله قبل أن يحين عليه الليل، وتأتى ساعة اللقاء، إذ زلت قدمه من فوق السطح، ثم وقع على رقبته فانكسرت ومات وقد علق الصليب على صدره، نعوذ بالله من مثل هذا (كذا) الحال»[٤٨].

المغزى الظاهر أن النظر إلى حرام مغبته الهلاك، خاصة إذا نظرنا إلى الصياغة اللغوية المباشرة «فتعلق قلبه بها لما أتبعها بصره» مبينة المنطق المبنى على علاقة السبب والنتيجة، وهو هلاك مركب: الموت والردة.

هاهنا تلعب المرأة دورها المتحقق الوحيد، الغواية المهلكة، لكن اللافت أنها غواية مقصورة على الجسد فدور المرأة ينتهى بالنجاح فى لفت الانتباه وجذب الأبصار (تحريك العاطفة). أما غواية العقل فلها رجالها (ثنائية العقل× العاطفة مرة أخرى)؛ حيث يقيم المسرود مشاكلة بين واعظين أو مبشرين: المؤذن ووالد الفتاة، فشل الأول ونجح الثانى لأنه تمكن من ضبط الجسد المؤنث وتوظيفه، وإن اقتصر النجاح على طقس شكلى.

يفتتح شريط «وغارت الحور» للداعية السعودى عبد المحسن الأحمد بالحديث المنسوب إلى الرسول (ص) «أن الله أطلع نبيه على الجنة والنار فرأى النساء أكثر أهل النار»، ويقول: «نساء الجنة قليل (يمد الياء) هن اللاتى صبرن وثبتن يوم تفلتت الكثيرات مع الفجار»[٤٩] ثم يقص قصة طويلة يقول إنها وردت إليه فى رسالة بعد برنامج تليفزيونى له من أخت تحكى قصة أختها مع التبرج، وقد رأيت من الأفضل تلخيص وحداتها الحكائية؛ فلكى نصف حكاية قصة ما ينبغى أن نعد ملخصا لها يوجز كل حدث فى عبارة مركزة تتكون من مسند ومسند إليه من موضوع ومحمول»[٥٠]:

(أختان فى الجامعة تمارسان كل أشكال التبرج - أحداهما تشجع الفتيات على التبرج - الأخت المغوية تشكو من ألم فى بطنها أثناء سيرهما معًا - يعودن إلى البيت - يذهبان مع الوالد إلى المستشفى - الآلام تشتد - الأب يحادث الطبيب سرا - يعود باكيًا - الأخت المريضة

تبينت فى المستشفى - الطبيب يشتبه فى سرطان المعدة - الألم النفسى يحيط بالأخت باعثة الرسالة - المريضة تطلب مسكنا - الطبيب يحذرها من أن الدواء سيسقط شعر الجسد كله - المريضة ترفض فى البداية - توافق بعد اشتداد الألم - المريضة تصاب باحمرار فى أحد نصفى الوجه حار لها الأطباء - المريضة تلبس النقاب لتخفى وجهها المشوه).

فى خطاب الحكاية ميل واضح إلى نفى أى شبهة تخييلية أو جمالية عن المسرود بداية من ذكر أداتين للتوثيق: الرسالة والبرنامج التليفزيونى، مرورا بتوشيح السرد بحديث الرسول (ص) عن لعن النامصات والمتنمصات، وانتهاء بتدخلات الراوى/ الداعية. ذلك أننا في حضرة المبدأ الوعظى الأشهر. الجزاء من جنس العمل، ويحافظ الخطاب على روح اللعنة المسيطرة على المسرود؛ فلا تذكر كلمة السرطان إلا مرة واحدة وعلى نحو عابر مصحوبة بنبرة من الشك والاشتباه: قال الوالد إن الطبيب مشتبه إن عندها سرطان فى المعدة»[٥١] فى حين يؤكد الراوى على البعد العجيب للعقاب الصادر عن مصدر ميتافيزيقى، فحالتها يحار فيها الأطباء، يقول: «ويبدأ الشعر من جوانبه يتساقط بأمر من عزيز حكيم (يعلو صوته وتشتد نبرته)»[٥٢] وبذلك يتحقق الازدواج الدلالى لمفهوم اللعنة؛ فهى الطرد من رحمة الله كما جاء فى الحديث، وهى العقاب القدرى الذى يطارد صاحبه حتى يصيبه لا محالة. بيد أن الملاحظ أننا لانزال بصحبة المرأة المغوية، وأنها قد أحدثت إثما جسديًا (التبرج بكل تجلياته)،

وأغرت الأخريات بالإثم الجسدى أيضا، فكانت النتيجة عقابا جسديا، ومن ثم تقول الحكاية: إن المرأة جسد.

ويوهم ظاهر الحكاية بتعطيل القانون الوعظى؛ فالأخت صاحبة الرسالة قد أفلتت من العقاب رغم اقتراف الذنب وهذا لسببين؛ أولهما: الإيهام بالحياد، فهاهى المرأة تتحدث عن المرأة، مما ينفى شبهة سيطرة الذكر على تشكيل المخيال، وثانيهما: أن الحكاية تضمر عقابا نفسيا لصاحبة الرسالة؛ إذ يقول الراوى على لسانها: جاءتنى حالة نفسية أظن الذى يحصل لها يحصل لى»(٥٣)، ويكرر: «انظر إليها ولا أتحمل ثم أخرج وأبكى حتى أهدأ ثم أعود إليها»(٥٤).

إذا كانت الجسدانية والتشيئ المبدأين الرئيسيين اللذين ينتظمان المخيال الجمعى حول المرأة كما مر بنا، فإن الثقافة لايفوتها تحقيق المزاوجة بينهما، من خلال نمط حكائى متكرر يوشك أن يكن أحد المسرود الكبرى داخل منظومة الخطب الوعظى، وهو – كذلك – يندرج تحت مبدأ «الجزاء من جنس العمل»، وقد وردت فى شريط فتنة النساء لمحمد حسين يعقوب:

«قصة مكررة، وقد قرأتها فى جريدة الأهرام أن شابا هو إللى باعت بيقول احكوا قصتى، أن شاباً كان جارا لفتاة، وأنتوا عارفين شغل الجيران بقه، من الشباك والبلكونة والمرواحة والمجية والطلوع والنزول.. اللهم نج شباب المسلمين، للأسف، الموال الأسود، اتكلم معاها، فى يوم، لقوا فرصة فى شقة واحد منهم، فاغتصبها، جامعها، أفقدها

عذريتها، حملت شوية وظهر الحمل، راحت له: إلحقني، قال لها: معرفكيش، قالت لأهلها، جابوه: يابني. قال لهم: محصلش، شوفوا بنتكم جابته منين، يقول: العجيب أنني بعد مدة تزوجت فإذا بليلة العرس وجدت زوجتي غير عذراء، قعدت مهموم أعيط أفكر، واتصلت بواحد شيخ: ياعم الشيخ حصل كذا وكذا، قال له كما تدين تدان.

قال: رنت الكلمة في دماغي قلت: استرها وعدي، وأنا السبب فعديتها، بعد فترة رجعت البيت لقيت هيصة، وأمي منهارة شايلينها ومغمى عليها.. إيه.. قالت له: ده أختك اتخطفت وحد اغتصبها، رحنا نجيب الواد عشان نلم الموضوع بالراحة، قال لي: شوف أختك جابته منين أنا ماليش دعوه، قلت في ساعتها: كما تدين تدان.

قال: طال بينا العمر وخلفت بنت، والبنت كبرت، في يوم رجعت لقيت زوجتي مغمى عليها وبتصوت.. إيه.. ابن البواب اغتصب بنتك، قلت كما تدين تدان، هو بيقول وأنا بأقوله ولسه: عذاب ربك أكبر، ياخائن(٥٥).

لاحظوا الإشارة في البداية إلى أنها قصة مكررة مما يبعث برسالة شفرية إلى المتلقي أن استخلص القانون الوعظي: «كما تدين تدان» أو «الجزاء من جنس العمل»، مثلما تكررت الإشارة إلى المصدر الوثائقي للقصة، كما في المسرود السابق، وثمة مفارقة منطقية في رفضه الزواج ممن أفقدها عذريتها، في حين رضي بالسكوت على عدم عذرية زوجته.

وتشير القصة إلى مبدأ أخلاقي جدير بالاهتمام يقوم تكرار الوحدة الوظيفية (اغتصاب المحارم) وطول المدة الزمنية بالتشديد عليه، لكن

الخطورة فيما تضمره الحكاية، فى النظرة إلى المرأة بوصفها لاحقًا وتابعًا، ولاشك أن إلحاق الضرر بالتابع له بالمتبوع، وهكذا تبرز المرأة كيانًا مشينًا تقع عليه تبعات أخطاء «مالكيه»!

يورد محمد العريفي بين ثنايا كتيبه «إنها ملكة» هذه الحكاية:

«ذكر الدمشقّى فى كتابه «مطالع البدور» عن أمير القاهرة فى وقته شجاع الدين الشيرازى قال: بينما أنا عند رجل بالصعيد، وهو شيخ كبير، شديد السمرة، إذ حضر أولاد له بيض حسان، فسألناه عنهم فقال: هؤلاء أمهم إفرنجية، ولى معها قصة، فسألناه عنها، فقال: ذهبت إلى الشام وأنا شاب أثناء الاحتلال الصليبى له، واستأجرت دكانا أبيع فيه الكتان، فبينما أنا فى دكانى إذ أتتنى امرأة إفرنجية زوجة أحد القادة الصليبيين، فرأيت من جمالها ماسحرنى فبعتها وسامحتها فى السعر، ثم عادت بعد أيام فبعتها وسامحتها، فأخذت تتردد علىّ وأنا أنبسط معها، فعلمت أنى أعشقها، فلما بلغ الأمر منى مبلغه، قلت للعجوز التى معها: قد تعلقت نفسى بهذه المرأة فكيف السبيل إليها؟ فقالت: هذه زوجة فلان القائد، ولو علم بنا قتلنا نحن الثلاثة. فمازلت بها حتى طلبت منى خمسين ديناراً وتجئ بها إلىّ فى بيتى، فاجتهدت حتى جمعت خمسين ديناراً وأعطيتها أياها.

وانتظرتها تلك الليلة فى الدار، فلما جاءت إلىّ أكلنا وشربنا فلما مضى بعض الليل، قلت فى نفسى: أما تستحى من الله؟! وأنت غريب بين يدى الله، وتعصى الله مع نصرانية، حياء منك وخوفًا من عقابك، ثم

تنحيت عن موضعها إلى فراش آخر، فلما رأت ذلك قامت وهى غضبى، ومضت وفى الصباح مضيت إلى دكانى فلما كان الضحى مرت عليّ المرأة وهى غضبى ، ووالله كان وجهها القمر، فلما رأيتها، قلت فى نفسى: ومن أنت حتى تعف عن هذا الجمال؟ أنت أبو بكر أم عمر أم أنت الجنيد العابد، أو الحسن الزاهد؟ وبقيت أتحسر عليها. فلما جاوزتنى لحقت بالعجوز وقلت لها: ارجعى بها الليلة، فقالت: وحق المسيح ماتأتيك إلا بمائة دينار، قلت: نعم، فاجتهدت حتى جمعتها، وأعطيتها إياها.

فلما كان الليل، وانتظرتها فى الدار، وجاءت فكأنها القمر أقبل عليّ فلما جلست حضرنى الخوف من الله وكيف أعصيه مع نصرانية كافرة فتركتها خوفا من الله وفى الصباح مضيت إلى دكانى وقلبى مشغول بها فلما كان الضحى مرت على المرأة وهى غضبى فلما رأيتها لمت نفسى على تركها وبقيت أتحسر عليها فسألت العجوز، فقالت: ماتفرح بها إلا بخمسمائة دينار، أو تموت كمدا، قلت: نعم، وعزمت على بيع دكانى وبضاعتى، وأعطيتها الخمسمائة دينار، فبينما أنا كذلك إذ منادى النصارى ينادى فى السوق، ويقول: يامعشر المسلمين إن الهدنة بيننا وبينكم انقضت، وقد أمهلنا من هنا من المسلمين أسبوعا فجمعت مابقى من متاعى وخرجت من الشام وفى قلبى من الحسرة مافيه، ثم أخذت أتاجر ببيع الجوارى، عسى أن يذهب مابقلبى من الحب مافيه، فمضى لى على ذلك ثلاث سنين.

ثم جرت موقعة حطين، واستعاد المسلمون بلاد الساحل، وطلب منى جارية للملك الناصر، وكان عندى جارية حسناء، فاشتروها منى بمائة

دينار، فسلموني تسعين دينارا، وبقيت لي عشرة دنانير، فقال الملك: امضوا إلى البيت الذي فيه المسبيات من نساء الإفرنج، فليختر منهن واحدة بالعشرة دنانير التي بقيت له.

فلما فتحوا لي الدار، رأيت صاحبتي الإفرنجية فأخذتها. فلما مضيت إلى بيتي، قلت لها: تعرفيني؟ قالت لا، قلت أنا صاحبك التاجر، الذي أخذت منه مائة وخمسين دينارا، وقلت لي: لاتفرح بي إلا بخمسمائة دينار، هاأنا أخذتك ملكا بعشرة دنانير، فقالت: أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله، فأسلمت وحسن إسلامها، فتزوجتها فلم تلبث أن أرسلت إليها أمها بصندوق، فلما فتحناه فإذا فيه الصرتان التي (كذا) أعطيتها، في الأولى الخمسون ديناراً، وفي الأخرى المائة دينار، ولباسها الذي كنت أراها فيه، وهي أم هؤلاء الأولاد، وهي التي طبخت لكم العشاء. نعم، ومن ترك شيئا لله عوضه الله خيرا منه، والعبد قد يختفي من الناس، ولكن أنّى له أن يختفي من الله وهو معه»(٥٦).

هذه حكاية في العفة، استحضرت فيها الثقافة مااستطاعت من الصدف والمفارقات انتصارا للقانون الوعظي الذي يؤطر خطاب الحكاية: «من ترك شيئا عوضه الله خيرا منه». فماذا ترك التاجر؟ ترك امرأة وعوض بها وبأولاده وبأمواله التي أهدرها، أي أن الحكاية ومن ورائها الثقافة والمخيال، تعد المرأة شيئا يعزز تشييئه القيمة التبادلية للمرأة التي تراوحت بين خمسمائة ومائة وخمسين وعشرة دنانير، كان بإمكان الحكاية أن تجند مفارقاتها ليتحقق الوصال دون مقابل انتصاراً

للاختيار الأنثوى (الإنسانى)، الاختيار الذى سكتت عنه الحكاية ومن ثم نفته من بدايتها لنهايتها؛ فرغبة التاجر وموافقة المرأة احتاجت لوسيط: العجوز، وعلى الرغم من أنه وسيط نسائى، فإن مراجعتنا للسياقات الثقافية وأبنية الشخصية الحكائية العربية تحيلنا على دورين لنموذج العجوز:

(١) دور الشريرة والكائدة كما فى حكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الخرافية العالمية تؤكد هذه الدلالة.

(٢) دور الحامية للثقافة الذكورية، خاصة إذا ماتذكرنا أن الاهتراء البيولوجى الذى يصيب الجسد الأنثوى العجوز يفقده الشرط الثقافى للولوج إلى الحضرة النسائية المتوقفة على الخصيصة البيولوجية كما أسلفنا.

والماثل أمامنا أن الحكاية تستحضر الدورين مفعلة دور العجوز الحكائى على حساب المرأة/ موضوع الرغبة، وهو ماتحقق فى نهاية القصة حيث تكفلت السلطة السياسية ممثلة فى الناصر وجنده بتحقيق رغبة التاجر بأقل تكلفة ممكنة (عشرة دنانير) وهو مايفتح آفاقا أخرى للتأويل السياسى والحضارى للحكاية ليس للمجال متاحا لها.

يميز بارت بين نوعين من الوحدات الوظيفية:

١ - **الوحدات التوزيعية**: وهى وحدات تتطابق مع الوظائف التى تحدث عنها بروب، وهى نفسها وظائف التحفيز التى أشار إليها

توماشفسكى، إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها والبعض، فإذا ذكر المسدس فى موضع، فإن الوظيفة المنتظرة هى استخدام المسدس فيما يلى من الحكى، وهذه هى الوحدات التى يحتفظ لها بارت باسم «الوظائف».

٢ - **الوحدات الإدماجية**: وهى عبارة عن وظائف غير أنها تختلف عن السابقة، ولذلك لايحتفظ لها بارت بهذا الاسم، لأنها لاتتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها فكل وظيفة تقوم بدور العلامة، إذ أنها لاتحيل على فعل لاحق ومكمل ولكنها تحيل فقط على مفهوم ضرورى بالنسبة للقصة المحكية فكل مايتعلق بوصف شخصياتها والأخبار المتعلقة بهوياتها أو وصف الإطار العام الذى تجرى فيه الأحداث، كلها تتم بواسطة الوحدات الإدماجية(٥٧). غير أن القارئ من وجهة نظر التلقى لايفرق بين الوظائف على النحو السابق؛ إنه يتلقى المسرود بوصفه نظاما كلى الدلالة، وإن ظلت بعض العناصر تتمتع باهتمام خاص وفقا لتوجهاته الثقافية.

فى شريط «فتنة النساء» للشيخ خالد الراشد يركز الشيخ على صعوبات الزواج وينكر على الآباء رفضهم تزويج بناتهم، ويسوق لهم قصة سعيد بن المسيب رضى الله عنه، إمام التابعين مع أحد تلامذته وفيما يلى تلخصها: (تلميذ يكنى أبا وداعة تموت زوجته - سعيد يسأله إن كان عزم على الزواج - أبو وداعة يصارحه بفقرة - سعيد يزوجه ابنته ويشهد من كان فى المسجد - سعيد يأتيه بابنته مجللة بالسواد -

الابنة تسقط من حياتها - أبو وداعة يعلم جيرانه - يذهب ليخبر أمه - تُقسم عليه ألا يدخل بها دون أن تزينها له فى ثلاثة أيام - يتزوجان - يمر شهر من السعادة - يريد الذهاب إلى مجلس سعيد - تطلب منه المكوث فعندما علم سعيد كله - يذهب إلى مجلس سعيد - يعطيه مالا يعينه على الحياة). وهذه قصة شائعة، تتواتر فى كتب الثقافة الإسلامية، بما يعنى أننا أمام روايات variants, versions لنص قصصى واحد، ويمكن أن تكون مقارنة الروايات ذات دلالة، وبمقارنة رواية الشريط بتلك التى أوردها الإمام عبد الحليم محمود فى كتابه عن سعيد بن المسيب(٥٨) يتضح خلو الأخيرة من وحدة دالة. يقول خالد الراشد على لسان أبى وداعة: «ذهبت إلى مجلس سعيد بعد شهر، فلما رآنى ابتسم، ولم يكلمنى حتى انفض الجمع من المجلس، فلما انفض جئته وجلست بين يديه، قال: كيف ضيفكم؟ قلت: على أحسن حال. قال: إن رأيت مالايعجبك فالعصا، ثم أعطانى عشرين ألف دينار وقال: استعن بها أنت وإياها على قضاء حوائجكم»(٥٩). هذا حوار يفتقد الاتساق فرد سعيد على إجابة تلميذه (على أحسن حال) قلقة فى موضعها حسب تعبير البلاغيين، ولنلاحظ أنها اقترنت بذكر المال لتكون مكافأة لفظية تتمم نظيرتها المادية، وإن كانت مكافأة لاتتفق مع تصورنا المثالى لإمام التابعين، لكنها الثقافة التى تبنى مخيالنا ثم تسعى لإرضائه!

وعلى الرغم من أن إصرار الأم على تزيين البنت لزوجها وظيفة إدماجية - حسب بارت - فهى لاتؤثر سببيا على تتابع الوظائف

التوزيعية، فإنها ذات دلالة هاهنا؛ ففي حين يزوج الرجل مباشرة لتمتعه بالإيمان والتقوى، تصر الأم (حامية الثقافة الذكورية) على ألا يتم الزواج رغم توافر الإيمان كما صرحت الحكاية (صيام - قيام - حياء - الإلمام بعلم أبيها) دون إتمام الإعداد الجمالى (المرأة جسد مرة أخرى) رغم تصريح أبى وداعة: «فنظرت إليها فإذا بها من أجمل النساء»(٦٠).

وأخيراً أقرر أن هذه الدراسة رادت أفقًا شائكًا وشائقًا فى الوقت ذاته محاولة أن تنقض وهم الخطابات العذراء، الزاعمة بالانفصال عن شبكة المصالح الاجتماعية؛ فمنتجو الخطاب الدينى يحاولون طيلة الوقت إيهامنا بتماهيهم - متشاكلين مع النص المقدس نفسه - مع الفطرة الإنسانية والمصلحة الاجتماعية - بـ «ال» التعريف، إن هذا الخطاب الدينى لايلتبس فقط بالثقافى - الاجتماعى فكرا وممارسة فحسب، إنه فى كثير من الأحيان يعيد إنتاج أنساق الثقافة التقليدية بعد أن ترتدى ثياب المقدس المنيعة، وهذا مايجعلنا نعيد النظر فى المشروع الإسلامى الآتى برمته فى تجلياته المختلفة: هل نحن بإزاء مشروع دينى حقا من الألف إلى الياء، أم أننا بإزاء حالة من النوستالجيا الثقافية للقديم المعتق فى مواجهة الجديد الجامح؟ خاصة أن الجماهير لم يعد بإمكانها تصديق خطاب الحداثة مرة أخرى، الخطاب المحمول على أسنة رماح الدولة المتساءل حول شرعيتها، أو الغرب المتغول عسكرياً واقتصادياً.

هوامش الفصل الأول

(١) مجلة فصول – العدد ٥٨ – شتاء ٢٠٠٢

(٢) مجلة أدب ونقد – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥ – ص ٣٨

(٣) عبد الحميد حواس – أوراق في الثقافة الشعبية – دار الأمين – القاهرة ٢٠٠٢ – ص ٨٠

(٤) نفسه.

(٥) السابق – ص ٧٣

(٦) (ك) م.نيوتن النقد الأدبي في القرن العشرين – ت. على عيسى العاكوب – العين للدراسات الإنسانية والاجتماعية ص ١٢٥

(٧) السابق – ١٢٦

(٨) مفهوم المهيمن Deminantمفهوم صكّه رومان ياكوبسون قاصدا به المكون المحورى فى العمل الفني؛ ذلك أنه يتحكم فى المكونات الباقية ويبت فيها ويغيرها. إنه المسيطر الذى يأخذ على عاتقه كمال البنية. انظر: السابق – ص ٣٤

(٩) السابق – ص ١٢٦

(١٠) عبد الحميد حواس – أوراق فى الثقافة الشعبية – ص ١١

(١١) محمد بن صالح العثيمين – رسالة الحجاب – مكتبة الصفا – ط ١ – ٢٠٠٢

(١٢) على عبد العال الطهطاوى – الحجاب لماذا – مكتبة الصفا – ط ١ – ٢٠٠٠

(١٣) وجدى غنيم – شريط حق الزوجة – شور للإنتاج الإسلامى والتوزيع

(١٤) محمد عنانى – المصطلحات الأدبية الحديثة – مكتبة لبنان – ط ١ – ١٩٩٦ – القاموس ص ٣١

(١٥) وجدى غنيم – شريط حق الزوج – شور للإنتاج الإسلامى والتوزيع

(١٦) انظر : المصطلحات الأدبية الحديثة – القاموس – ص ٢١

(١٧) شريط حق الزوج

(١٨) شريط حق الزوجة

(*) استخدم مصطلح التشيئ بدلا من التشيؤ لسببين:

الأول أن الأول مصدر لفعل متعد والثانى مصدر لفعل لازم، ومن ثم يتطلب الأول فاعلا ومفعولا به فى دلالة على أن التشيئ فعل اجتماعى وليس نزعة أنثوية مجردة

الثانى. أن مصطلح التشيؤ يرتبط بالسياقات الثقافة الغربية أكثر من تلك العربية.

(١٩) الحجاب لماذا – ص٥٢

(٢٠) محمود المصرى – وقفة مع النفس – مؤسسة قرطبة – ط ١ – ١٩٩٩ – ص ٢

(٢١) السابق – ص ٥

(٢٢) نفسه

(٢٣) السابق – ص ١٢

(٢٤) وائل لطفى – ظاهرة الدعاة الجدد – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٥ – ص ٦٦ وأتحفظ بشدة على هذا الاقتباس الذى لايرى فى خطاب الدعاة الجدد تجديدا إلا على المستوى الشكلى لأنه.

١ – يقصر التجديد على الاجتهاد.

٢ – ينظر إلى الشكل بوصفه «قالبا»، رغم أن الشكل يؤسس الماهية.

(٢٥) عمرو خالد – سلسلة قصص الأنبياء – قصة آدم – الحلقة الرابعة – قرص مدمج

(٢٦) الحجاب لماذا – ص ٦

(٢٧) المصطلحات الأدبية الحديثة – القاموس – ص ١٠١ – ١٠٢

(٢٨) الحجاب لماذا؟ ص ٥٤ ، ٥٥

(٢٩) السابق ص ٤٦ ، ٤٧

(٣٠) الشيخ خالد الراشد – شريط فتنة النساء – الرحاب للإنتاج الإسلامي والتوزيع

(٣١) محمد حسين يعقوب – شريط فتنة النساء – الروضة للإنتاج والتوزيع

(٣٢) د. محمد العريفى – اعترافات عاشق – مكتبة سلسبيل – ط ٢ – ٢٠٠٥ – ص ٥

(٣٣) محمد العريفى – القابضات على الجمر – مكتبة سلسبيل – ٢٠٠٤ – ص ٢٢

(٣٤) السابق ص١٥

(٣٥) الحجاب لماذا ص ١٣ ، ١٤

(٣٦) محمد حافظ دياب – الإسلاميون المستقلون – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٥ ص٦٠

(٣٧) WWW. rezgar. com/debat/show.art.asp? aid= 4764

(٣٨) عائض القرنى – أسعد امرأة فى العالم – مكتبة التيسير – ٢٠٠٥ – ص٦١

(٣٩) القابضات على الجمر – ص ٤٣ ، ٤٤

(٤٠) الإسلاميون المستقلون ص٦١

(٤١) الحجاب لماذا – ص ٥ ، ٦

(٤٢) د. عز الدين اسماعيل – الأدب وفنونه – دار الفكر العربى – ط٩ – ٢٠٠٤ – ص١٠٤

(٤٣) انظر د. عبد الله الغذامى – النقد الثقافى – ص٢٠٧

(٤٤) انظر. د. محمد رجب النجار – من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى ص ١٤٧

(٤٥) السابق – ص١٤٨.

(٤٦) انظر: د. سيد القمنى – الأسطورة والتراث – المركز المصرى لبحوث الحضارة – ط٣ – ١٩٩٩

(٤٧) سلسلة قصص الأنبياء – قصة قابيل وهابيل – قرص مدمج

(٤٨) اعترافات عاشق – ص ٢٩ ، ٣٠

(٤٩) عبد المحسن الأحمد – شريط وغارت الحور – أضواء التوحيد للإنتاج والتوزيع

(٥٠) د. صلاح فضل - نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مكتبة الأسرة - ٢٠٠٣ ص٢٧٠

(٥١) وغارت الحور

(٥٢) السابق

(٥٣) السابق

(٥٤) السابق

(٥٥) محمد حسين يعقوب - شريط فتنة النساء

(٥٦) د. محمد العريفى - إنها ملكة - دار ابن عمر - كفر الشيخ - ٢٠٠٤ - ص ٧٨-٨١

(٥٧) د. حميد الحمداني - بنية النص السردى - المركز العربى للطباعة والنشر - بيروت - ط٢ - ص٢٩

(٥٨) انظر: عبد الحليم محمود - سعيد بن المسيب، إمام التابعين - دار المعارف - ط ٧ - ١٩٩٣ - ص ٢٣-٣٠

(٥٩) خالد الراشد - فتنة النساء

(٦٠) السابق.

الفصل الثانى

قراءة فى الحكايات الشعبية بالمستطرف

(١)

(المستطرف فى كل فن مستظرف) للأبشيهى واحد من كتب المصنفات العربية التى تأخذ من كل شئ بطرف. أما الأبشيهى فورد فى (الضوء اللامع) للسخاوى «أنه محمد بن أحمد بن منصور بن أحمد عيسى البهاء أبو الفتح بن الشهب أبى العباس الأبشيهى المحلى الشافعى والد أبى النجا محمد الآتى. ولد سنة تسعين وسبعمائة بأبشويه. وحفظ بها القرآن وصلى به وهو ابن عشر، ثم التبريزى فى الفقه، والملحة فى النحو وعرضهما على الشهاب الطلياوى نزيل النحرارية وغيره، ولكنه لعدم إلمامه بشئ من النحو يقع فيه وفى كلامه اللحن كثيرا. ومن تصانيفه (المستظرف من (كذا) كل فن مستظرف) فى جزأين كبيرين و «أطواق الأزهار على صدور الأنهار فى الوعظ» فى مجلدين، وشرع فى كتاب «صفة الترسل والكتابة» وتطارح مع الأدباء ولقيه ابن فهد والبقاعى فى سنة ثمان وثلاثين بالمحلة»[١] .

وكثيرون هم الذين ذكروا الأبشيهى فى معرض حديثهم عن العصر المملوكى، أو عن تاريخ آداب اللغة العربية على وجه الإجمال، لكن معلوماتهم عنه تكاد تكون مطابقة لما ذكره السخاوى، تدور حول تاريخ الميلاد والحج والوفاة، ومحل الميلاد وحضوره مجلس الشيخ البلقينى، وتأليفه المستطرف، بالإضافة إلى وقوع اللحن فى لغته(٢) .

ولأهمية المستطرف ترجم إلى التركية وطبع فى الآستانة سنة ١٢٦٣هـ/ ١٨٤٧م، ونقله إلى الفرنسية المستشرق رافتشر، وطبع فى باريس - طولون سنة ١٨٩٩ - ١٩٠٣م، واستقطف منه جريس شاهين كتابا أسماه «المستقطف من المستطرف» وطبع فى بيروت سنة ١٢٨٠هـ/ ١٨٦٤م، وصنف محمد عبد اللطيف الخطيب ما أسماه «المختار من المستطرف»، وطبع فى القاهرة سنة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م، وله مختصر آخر وضعه محمد بن حسين المفرغى. وببعض طبعات الكتاب كتابان على هامشه، هما (ثمرات الأوراق) لابن حجة الحموى، والذيل لمحمد بن ابراهيم الأحدب، وقد أحصى أحد الدارسين ثلاث عشرة طبعة من طبعاته، كلها فى مصر، مطبعة بولاق، فى السنوات التالية: (١٢٧٢هـ/ ١٨٥٥م، ١٢٧٧/ ١٨٦٠، ١٢٧٩/ ١٨٦٢، ١٢٨٥/ ١٨٦٨، ١٣٠٠/ ١٨٨٢، ١٣٠٢/ ١٨٨٤، ١٣٠٤/ ١٨٨٦، ١٣٠٦/ ١٨٨٨، ١٣٠٨/ ١٨٩٠، ١٣١١/ ١٨٩٣، ١٣٢١/ ١٩٠٣، ١٣٤٤/ ١٩٢٥، ١٣٦٨/ ١٩٤٨)(٣)

ويصنف محمود رزق سليم الكتاب ضمن طائفة الكتب الموسوعية، ويعنى بالنزعة الموسوعية «الميل إلى جمع المعلومات المختلفة والحقائق المشتتة والنصوص المبعثرة التى تجمعها جامعة، وترتبط بينها فكرة موحدة، فينقب عنها المؤلف ويفتش عنها فى مكانها. ثم تحشد هذه المعلومات أو النصوص تحت راية فكرتها المشتركة»[٤] ، وقد كانت «الظروف مهيأة كل التهيؤ فى عصر المماليك لظهور هذه العقليات الموسوعية التى تجنح إلى التأليف الجامع.. لأن العصر العباسى كان قد انتهى وطوى بساطه وانفض سامره، بعد أن ترك للناس تراثا خالدا»[٥] ، بالإضافة إلى غرض تعليمى «يرمى إلى عرض أكبر كمية علمية مستطاعة من معارف السابقين والمعاصرين على أنظار الناشئة، لتزويدها بها وإيضاحها عن طريقها»[٦].

وتظهر تلك النزعة الموسوعية بوضوح فى قول المؤلف فى مقدمة الكتاب: «فقد رأيت جماعة من ذوى الهمم، جمعوا أشياء كثيرة من الآداب والمواعظ، وبسطوا مجلدات التواريخ والنوادر والأخبار والحكايات واللطائف ورقائق الأشعار، وألفوا فى ذلك كتبا كثيرة، تفرد كل منها بفرائد لم تكن فى غيره من الكتب محصورة، فاستخرت الله تعالى وجمعت من مجموعها هذا المجموع اللطيف، وجعلته مشتملا على كل فن ظريف، وسميته (المستطرف فى كل فن مستظرف)»[٧].

ويضم الكتاب أربعة وثمانين بابا مقسمة تقسيما موضوعيا بين شتى فروع المعرفة المتاحة فى ذلك العصر. ويسير التأليف داخل الباب

الواحد وفق خطة ثابتة عبر كل أبواب الكتاب تقريبا؛ حيث يبدأ المؤلف بذكر الآيات القرآنية الخاصة بموضوع الباب فالأحاديث النبوية فأقوال الصحابة رضوان الله عليهم، ثم يورد طائفة متنوعة من الأقوال المأثورة وأبيات الشعر والحكايات والمرويات دون ترتيب محدد. يشذ عن هذه الخطة بعض الأبواب التى لها طبيعة خاصة مثل الباب الثانى والسبعين فى الشعر بصنوفه المختلفة، والباب السادس والسبعين فى النوادر والحكايات.

ووفقا لما سبق يجمع المستطرف برشاقة بين الإنصات المرهف لتراث عربى ممتد حتى القرن التاسع الهجرى، الخامس عشر الميلاد من ناحية، والخصوصية المصرية داخل الدائرة العربية المتسعة التى كان للعصر المملوكى فضل فى ترسيخها حسب ماتظهره مؤلفات العصر. وتظهر تلك الخصوصية بجلاء فى أشكال التعبير الشعبى على وجه الخصوص، خاصة تلك التى يثبت من منظور المقارنة أن للأبشيهى التفرد بإيراد نصوصها، أو على الأقل استقلاله بروايات لم ترد لدى غيره. وإذا كان وقوع اللحن فى لغته عيبا يجمع عليه مؤرخو الأدب ومصنفو كتب الأعلام، فإنه - إلى جانب مكوثه فى المحلة الفترة الأطول من حياته وشواهد نصية داخل الكتاب - يشير بوضوح إلى أن الكتاب يقع فى منطقة التخوم بين الثقافتين النخبوية العالمة والشعبية العامية، وأن المصنف رام محاكاة المصنفين الموسوعيين قبله وإن جاءت محاكاته على طريقته وانطلاقا من خصوصيته. ولا عجب حينئذ فى إعادة طبع الكتاب بوصفه كتاب من كتب «النوادر» دون اعتناء بتحقيقه إلى الآن.

يحوى المستطرف بين جنباته مايربو على مائة حكاية شعبية تتوزع بين أبوابه، وبين أنماط الحكايات على اختلاف التصنيفات، ولايمكن أن نعتبر الحكايات حول المرأة نمطا تصنيفا مستقلا، وإن كان هذا لايمنع أن نجمعها فى فئة واحدة حسب ماتقتضيه الدراسة بوصفها الحكايات التى تتمحور - على نحو مباشر أو غير مباشر - حول خطاب الجنوسة discourse of genderالذى يعاين ماهية المرأة وشروط وجودها (فى مقابل الرجل بطبيعة الحال؛ إذ المفاهيم تتحدد بواسطة مالاتكونه، بواسطة الآخر القائم إزاءها) وحركتها الاجتماعية وطبيعة أدوارها، ومن ثم لاتعنى الدراسة بالحكايات التى تحكى عن النساء فحسب، ولكن عن الأدوار النسوية، حتى لو كان المضطلع بهذه الأدوار كائنات غير بشرية أصلا كما سيبين. وعليه فإن محاولة قراءة هذه المجموعة من الحكايات بوصفها نصا واحدا/ كلا لن تحتاج إلى كثير من التلبث لدحض مظنة التلفيق والجمع بين أشتات لا رابط بينها.

تفيد هذه القراءة من مفهوم الدائرة التفسيرية لدى جادامر، وعنده «تتوجه حركة الفهم من الكل إلى الجزء، ثم من الجزء إلى الكل، بحيث تمتد بوحدة المعنى المفهوم إلى دوائر متحدة المركز، وعندئذ يتمثل معيار الفهم الصحيح فى الانسجام بين التفصيلات والكل.. ولايزعم هذا المنهج أنه يكشف عن الموضوعية، كل ماهنالك أنه مهتم بالترابط الداخلى، وبنهائية الفهم الذى نرغب فيه»[٨] . إن هذه القراءة لاتطمح إلى أن تكون موضوعية، ليس ترفعا عن الموضوعية، ولكن شكا خلاقا فى وجودها

أصلا عبر الاتكاء علي مركزية اللغة فى الوجود الإنسانى – أولا – والاتكاء على الذات الباحثة – ثانيا؛ «فبالنسبة لمنظرى مابعد البنيوية، وإن تنوعت مقارباتهم الخاصة، فإن العامل المشترك فى تحلل المعانى الاجتماعية والسلطة والوعى الفردى– هو اللغة، وهو مايرتبط بمركزية «الذاتوية» subjectivity التى أبرزها مابعد البنيويين بوصفها مبنية فى عالم اللغة»(٩).

تهيب القراءة كذلك بالتعارضيات الثنائية داخل كل حكاية على حدة، وبين الحكايات بعضها والبعض، وتحاول تفعيل المسكوت عنها داخل النصوص لإبراز مواضع التوتر الثقافى التى تعج بها الحكايات، ومثلما تهتم القراءة بما تقوله النصوص، فإنها – على نحو افتراضى وعبر تنشيط طاقة التأويل – تحاول تبين مالم تقله النصوص وسبب هذا الصمت.

وتفيد القراءة كذلك من مفهوم القراءة الفولكلورية لدى محمد رجب النجار التى «تقف على المادة الفلكلورية الظاهرة أو الكامنة فى نسيج النص الأدبى، منسجمة مع فضاء بنائه، ومسايرة لمقاصده، ومتعالقة معه بكيفيات مختلفة. وغاية هذه القراءة تحديد النصوص الفلكلورية وتحليلها، ابتغاء الكشف عن طرائق استلهامها، وغاياتها الوظيفية «الجديدة» فى النص الأدبى»(١٠)

ويبدو المستطرف باتساع مساحته النصية وتنويع موضوعاته ومصادره التى عنها أخذ مؤلفه – قابلا لاستيعاب رؤية متكاملة حول الحياة والإنسان، وعصارة ثقافية هى خلاصة ثمانية قرون هجرية من الفكر، ويمثل «خطاب الجنوسة» أحد أوجه هذه الرؤية» المتكاملة للحياة

والإثلان. وإذا كانت الحكايات التى تجسد الخطاب، أو بالأحرى يتمظهر الخطاب من خلالها، متفرقة بين أبواب المصنف الجامع، فإن ثمة ممارسة خطابية مباشرة حول الموضوع عينه، ضمنها الأبشيهى بابه الثالث والسبعين «فى ذكر النساء وصفاتهن ونكاحهن وطلاقهن ومايحمد ويذم من عشرتهن» الذى ينقسم إلى خمسة فصول:

١) فى النكاح وفضله والترغيب فيه.

٢) فى صفات النساء المحمودة.

٣) فى صفة المرأة السوء نعوذ بالله منها.

٤) فى مكر النساء وغدرهن وذمهن ومخالفتهن.

٥) فى الطلاق وماجاء فيه.

إن الباب الذى خصص لذكر النساء يبدأ بفصل حول النكاح، الشرط البيولوجى لوجود المرأة وفاعلية دورها، وهو مايعنى بداية مركزية الجسد الأنثوى فى منظومة التصورات حول المرأة، ويدور الفصل الثانى حول «صفات النساء المحمودة» التى تتركز فى الصفات الجسدية، وعلى هامشها تأتى الصفات المعنوية: «مليحة من قريب، شريفة فى قومها، ذليلة فى نفسها، مؤاتية لبعلها.. لايكمل حسن المرأة حتى يعظم ثديها، فتدفئ الضجيع، وتروى الرضيع، ملساء القدمين، ردماء الكعبين، ناعمة الساقين، ضخماء الركبتين، لفاء الفخذين، ضخمة الذراعين، رخصة الكفين، ناهدة الثديين، حمراء الخدين، كحلاء العينين، زجاء الحاجبين،

لمياء الشفتين بلجاء الجبين، شماء العرنين، شنباء الثغر، محلولكة الشعر، غيداء العنق، مكسرة البطن.. عليكم بمن تربت فى النعيم ثم أصابتها فاقة فأثر فيها الغنى وأدبها الفقر.. ابغ لى امرأة لاتؤنس جاراً ولاتوطن داراً، يعنى لاتدخل على الجيران لاتدخل الجيران عليها، وفى مصل هذه قال الشاعر:

هيفاء فيها إذا استقبلهـا صلف   عيطاء غامضة الكعبين معطار

خود من الخفرات البيض لم يرها   بساحـة الدار لا بعل ولا جار

وقال الأعشى :

لم تمش ميلا ولم تركب على جمل   ولم تر الشمس إلا دونها الكلل

وقالوا: الوجه الحسن أحمر، وقد تضرب فيه الصفرة مع طول المكث فى الكن والتضمخ بالطيب. وقالوا إن الوجه الرقيق البشرة الصافى الأديم إذا خجل يحمر وإذا فرق يصفر.

ومنه قولهم ديباج الوجه، يريدون تلونه من رقته، قال على بن زيد فى وصفه:

حمرة خلط صفرة فى بياض   مثل ما حاك حائك ديباجا[١١]

والملاحظ أن الصفات المعنوية - كالجسدية - تصب فى مصلحة الرجل، كما يلاحظ أيضا أن هذا الفصل يجمع أقوالا وأخبارا تتوزع مرجعياتها ويتنوع أبطالها بين صنفين:

(أ) مرجعيات مجهولة: رجل من غطفان – بعضهم – شاعر – قالوا...

(ب) مرجعيات معلومة: الحجاج بن يوسف الثقفى – عبد الملك بن مروان – عمران بن حطان – على بن عبد ربه ... إلخ، وهذا هو القسم الأكبر مقارنة بسابقه، ولذلك دلالة ستتحدد عند المقارنة بالفصلين التاليين.

ويصدر الفصل الثالث «فى صفة المرأة السوء نعوذ بالله تعالى منها»، بحكمة لداود عليه السلام: «إن المرأة السوء مثل شرك الصياد لاينجو منها إلا من رضى الله تعالى عنه»[١٢] ، ويختتم بحكمة لداود كذلك: «المرأة السوء على بعلها كالحمل الثقيل على الشيخ الكبير، والمرأة الصالحة كتاج المرصع بالذهب كلما رآها قرت عينه برؤيتها»[١٣] أما الفصل الرابع: «فى مكر النساء وغدرهن»، فيجمع بين الصفات الجسدية والمعنوية (وإن كان يرجح الثانية)، وهو فصل صغير نسبيًا إذا قورن بسابقه. غير أن تصدير الفصل الرابع «فى مكر النساء وعذرهن وذمهن ومخالفتهن» بحكمة لداود أيضا تشى بإمكانية النظر إليها كفصل واحد متصل: فى ذم النساء، يحتل مساحة نصية تبلغ ضعف التى للفصل الثانى «فى صفات النساء المحمودة»، ويبدو استقلال صفات الغدر والمكر والمخالفة بفصل مستقل دالاً على الإهابة بهذه الصفات فى المخيال»؛ فلم يذكرها المصنف ضمن الصفات المذمومة؛ إذ هى بالأحرى ليست صفات طارئة على الذات الأنثوية.. إنها طبائع مستقرة إن شئنا الدقة.

هذان الفصلان - الثالث والرابع - يختلفان عن سابقهما فى نسبة الأقوال؛ إذ ثمة حضور لافت لكل من:

- الأنبياء، مستقبلى الوحى ومستودع الحكمة: عيسى وداود عليهما السلام.

- الحكماء: «قال حكيم».. «قال بعض الحكماء»..

- الصحابة رضوان الله عليهم: أبو بكر وعمر ومالك بن أنس ومعاوية والنخعى.

ولاشك أن نسبة الأقوال والأخبار على النحو السابق تمنح المضمون الوارد فى الفصلين المشار إليهما ثقلا وموثوقية تخالف ماعليه مضمون الفصل الثانى حول صفات النساء المحمودة. هذه هى الملامح العامة لخطاب الجنوسة: المرأة جسد، شر كلها، فهل تأتى الحكايات لتصدقه وتفصله، أم لتنفيه وتطرح رؤية بديلة؟

(٢)

فى الباب الأول يورد الأبشيهى تلك الحكاية: «وحكى أن رجلا عبد الله سبعين سنة، فبينما هو في معبده ذات ليلة إذ وقفت به امرأة جميلة فسألته أن يفتح لها، وكانت ليلة شاتية فلم يلتفت إليها، وأقبل على عبادته، فولت المرأة، فنظر إليها، فأعجبته فملكت قلبه وسلبت لبه، فترك العبادة وتبعها وقال: إلى أين؟ فقالت: إلى حيث أريد. فقال: هيهات صار

المراد مريدا والأحرار عبيدا . ثم جذبها فأدخلها مكانه، فأقامت عنده سبعة أيام، فعند ذلك تذكر ماكان فيه من العبادة، وكيف باع عبادة سبعين سنة بمعصية سبعة أيام، فبكى حتى غشى عليه، فلما أفاق قالت له: ياهذا والله أنت ماعصيت الله مع غيرى، وأنا ماعصيت الله مع غيرك، وإنى أرى فى وجهك أثر الصلاح، فبالله عليك إذا صالحك مولاك فاذكرنى. قال: فخرج هائما على وجهه، فآواه الليل إلى خربة فيها عشرة عميان، وكان بالقرب منهم راهب يبعث إليهم فى كل ليلة بعشرة أرغفة فجاء غلام الراهب على عادته بالخبز، فمد ذلك الرجل العاصى يده، فأخذ رغيفا، فبقى منهم رجلا لم يأخذ شيئا، فقال: أين رغيفى؟ فقال الغلام: قد فرقت عليكم العشرة. فقال: أبيت طاويا، فبكى الرجل العاصى وناول الرغيف لصاحبه وقال لنفسه: أنا أحق أن أبيت طاويا لأننى عاص، وهذا مطيع، فنام واشتد به الجوع حتى أشرف على الهلاك. فأمر الله تعالى ملك الموت بقبض روحه فاختصمت فيه ملائكة الرحمة وملائكة العذاب: بل هو رجل عاص، فأوحى الله تعالى إليهم أن زنوا عبادة السبعين سنة بمعصية السبع ليال، فوزنوها فرجحت المعصية على عبادة السبعين سنة، فأوحى الله إليهم أن زنوا معصية السبع ليال بالرغيف الذى آثر به على نفسه. فوزنوا ذلك، فرجح الرغيف فتوفته ملائكة الرحمة، وقبل الله توبته»(١٤).

- تلك حكاية أوردها الأبشيهى فى فضل الصدقة (هذه هى اللافتة الوعظية للحكاية، وسوف تتكرر هذه اللافتات كثيرا، وليس بغائب عن

الذهن أن المصنف واعظ بالأساس)، غير أن الجدير بالالتفات تلك النمطية التى تسبغها الحكاية على دور المرأة: (امرأة جميلة- تعجب العابد - يقع فى المعصية)، والجمال هو علة المعصية، فكأن كل جمال هو باب للزلل، تلك طبيعة فى المرأة. وتتيح الصياغة اللغوية قدراً من التأمل فى النسق الثقافى المضمر: «فولت المرأة، فنظر إليها، فأعجبته فملكت قلبه وسلبت لبه». إن الفاعل النحوى هاهنا هو المرأة: أعجبته، ملكت، سلبت، غير أن الفاعل الدلالى هو الرجل؛ إذ المرأة لم تبذل جهدا لكى تغوى الرجل، فذاك أمر كامن فى طبيعتها من منظور المخيال، وتلك وظيفتها الفنية التى تحرك عجلة الدراما فى الحكاية. ولهذا الإغواء قدرة فارقة تضيع سبعين عاما من العبادة فى سبعة أيام (ولنلاحظ التشاكل العددى الموحى بالمساواة).

وتنفجر المفارقة فى الجزء التالى: «فلما أفاق قالت له: ياهذا والله أنت ماعصيت الله مع غيرى، وأنا ماعصيت الله مع غيرك، وإنى أرى فى وجهك أثر الصلاح، فبالله عليك إذا صالحك مولاك فاذكرنى».. إن تطابق القالب التركيبى للجملتين «أنا ماعصيت الله مع غيرك» و«أنت ماعصيت الله مع غيرى» - دال من الوجهة البلاغية على التوازن بين عابدين، أخطأ كلاهما، وكلاهما طامع فى التوبة، غير أن الجملة التالية تدحض هذا التوازن؛ فالمرأة تبدو عاجزة عن الاستغفار لنفسها، أو - على الأقل - غير متيقنة من جدوى استغفارها لنفسها: «إذا صالحك مولاك فاذكرنى»، ولاتخبرنا الحكاية عما جرى لتلك المرأة (وهذا موضع من مواضع الصمت الدالة) لقد أدت المرأة/ المغوية دورها البيو - ثقافى ومضت، وتركت للعابد الرجل دوره المتماشى ومركزية وضعيته فى

الثقافة: الاتصال بالمقدس والاستغفار له وللآخرين، مثلما تركت فضاء التلقي منشغلا باستقبال التفاعل مع معاناة العابد الداخلية، وتقلبه بين الأحوال.

والإغواء لايرتبط بالجسد المؤنث فحسب بوصفه موضوع الشهوة؛ إذ الإغواء كما يراه المخيال دافع وتوجه صوب كل شر. فى الفصل الثالث من الباب الأول يورد الأبشيهى هذه الحكاية فى معرض حديثه عن فضل الصدقة: «وعشش ورشان فى شجرة فى دار رجل، فلما همت أفراخه بالطيران زينت امرأة ذلك الرجل له، أخذ أفراخ ذلك الورشان، ففعل ذلك مرارا، وكلما فرخ الورشان أخذوا أفراخه، فشكا الورشان ذلك إلى سليمان عليه السلام وقال: يارسول الله - صلى الليه عليه وسلم - أردت أن يكون لى أولاد يذكرون الله تعالى من بعدى، فأخذها الرجل بأمر امرأته، ثم أعاد الورشان الشكوى، فقال سليمان لشيطانين: إذا رأيتماه يصعد الشجرة فشقاه نصفين، فلما أراد الرجل أن يصعد الشجرة اعترضه سائل فأطعمه كسرة من خبز شعير، ثم صعد وأخذ الأفراخ على عادته. فشكا الورشان ذلك إلى سليمان عليه السلام، فقال للشيطانين: «ألم تفعلا ماأمرتكما به؟ فقالا: اعترضنا ملكان فطرحانا فى الخافقين»[١٥] .

هنا تصور أكثر نمطية من الحكاية السابقة لفكرة الإغواء، تلح الحكاية عليه عبر اللغة من خلال التكرار: «زينت امرأة ذلك الرجل له أخذ أفراخ ذلك الورشان» و «فأخذها الرجل بأمر امرأته»، ولاتكتفى المرأة

بتحريك الفاعل/ الرجل، إنها تشاركه الفعل أيضا: «وكلما فرخ الورشان أخذوا (كذا) أفراخه»، لكنها لاتشاركه المغفرة في نهاية الحكاية، ومرة ثانية أدت المرأة/ المغوية دورها البيو-ثقافي ومضت.

الربط بين الشيطان والأنثي قديم، وليس أدل عليه من العلاقة الثلاثية المتبادلة بين المرأة والشيطان والحية كما وردت في التراث الديني العبري، ثم استوعبتها المسيحية وأعادت إنتاجها. وعلى الرغم من أن القرآن، النص الإسلامي المقدس - يبرأ المرء من تهمة مشاركة الشيطان في إغواء آدم والجناية على بنيه من بعده، فإن التراث الإسلامي استوعب الكثير من التراث الثقافي السابق عليه، بعد أن دانت له رقعة جغرافية شاسعة بالولاية، مدينا المرأة ورابطا بينها والشيطان.

ويورد الأبشيهي هذه الحكاية في الباب الرابع والستين: «كان في بني اسرائيل عابد يدعى برصيصا وله جار له بنت فحصل لها مرض، فقال له جيرانه لو حملتها إلى جارك برصيصا ليدعو لها، قال فجاء إبليس إلى العابد، وقال إن لجارك عليك حق الجوار، وإن له بنتا مريضة، فما ضرك لو جعلتها عندك في جانب البيت ودعوت الله لها عقب عبادتك، فعسى أن تشفى من مرضها، فقال: فلما أتاه جاره بالبنت قال له العابد: دعها وانصرف. قال: فتركها عنده مدة حتى شفيت، فجاء له إبليس ووسوس له حتى وطئها، فحملت منه، فلما حملت جاء له إبليس لعنه الله فقال له: اقتلها لئلا تفتضح قال: فقتلها ودفنها. قال. فعند ذلك ذهب الشيطان إلى أهلها وأعلمهم بذلك، فجاءوا إلى العابد وكشفوا عن

قضيته، ثم أخذوه ومضوا ليقتلوه، فعارضه إبليس اللعين فى الطريق، فقال له: إن سجدت لى خلصتك منهم، فسجد له، فعند ذلك تبرأ منه ومات الرجل كافرا. اللهم اعصمنا من مكائد الشيطان برحمتك ياأرحم الراحمين»(١٦).

هذه قصة شارحة لما قدم به الباب، وتحديدا لحديث سبق الحكاية مباشرة. «وفى الحديث أن إبليس لعنه الله قال يارب أنزلتنى إلى الأرض وطردتنى وجعلتنى رجيما فاجعل لى مسكنا قال: مسكنك الأسواق. قال: فاجعل لى مؤذنا. قال: المزامير. قال: فاجعل لى صيدا، أو قال مصائد قال: النساء».(١٧) .. عند هذا المنعطف تنقل الحكاية - ومن ورائها المخيال - من رصد وتشكيل الفاعلية السردية للذات المغوية إلي تصيير الذات محض أداة.. يأبى المخيال استبقاء الفاعلية الإنسانية للمرأة، ويسارع إلى صبغها بصبغة أداتية، وفى المقابل تبقى مساحة «لفعل» خالية أمام الذكور: إنسا وجنا. وتستبطن الحكاية دلالة أخرى: إن حضور الشيطان فاعلا - وقد سبقت الإشارة إلى تماهيه والأنثى - أنتج على الفور غياب المرأة فاعلة، وتعزز ذلك باقتران اللغة والدلالة: (له بنت - حصل لها مرض - حملتها - جعلتها - دعوت الله لها - دعها - تركها - وطئها - فحملت منه - حملت - اقتلها - قتلها - دفنها). إن سلسلة الإضمار السابقة تجتمع على «المفعولية» مباشرة وغير مباشرة (باستخدام حرف الجر واسطة)، مع استثناء وحيد دال: حملت؛ ذاك الفعل البيولوجى الذى لايصبح فعلا مؤثرا من الرجال، ولكنه مدار الحركة الوحيد، وكأن الحكاية تقول إن المرأة جسد، موضوع للشهوة.

لكن هل يتوجه الإغواء صوب كل شر حقا؟ ألا يمكن للمرأة أن تُدفع فى سبيل الصلاح؟ ربما نجد فى الحكاية التالية هامشا يناجز التصور المركزى السابق: «حكى أن رجلاً لم يولد له ولد فكان يأخذ أولاد الناس فيقتلهم فنهته زوجته عن ذلك وقالت: يؤاخذك الله بذلك وقال: لو آخذ لفعل فى يوم كذا وصار يعدد أفعاله لها فقالت له إن صاعك لم يمتلئ ولو امتلأ أخذك قال: فخرج ذات يوم وإذا بغلامين يلعبان ومعهما جرو فأخذهما الرجل ودخل البيت فقتلهما وطرد الجرو قال: فطلبهما أبوهما فلم يجدهما فانطلق إلى نبى لهم فأخبره بذلك فقال: ألهما لعبة كانا يلعبان بها؟ قال: جرو كلب. قال: ائتنى به فأتاه به فجعل خاتمه بين عينيه ثم قال له اذهب خلفه فأى بيت دخله أدخل معه فإن أولادك فيه قال: فجعل الجرو يجوب الدروب والحارات حتى دخل بيت القاتل فدخل الناس خلفه وإذا بالغلامين متعفران بدمهما وهو قائم يحفر لهما مكانا يدفنهما فيه فأمسكوه وأتوا به لنبيهم فأمر بصلبه فلما رأته زوجته على الخشبة قالت: ألم أحذرك من هذا اليوم تقول ماتقول الآن امتلأ صاعك»(١٨) .

يعزز التعارض بين أخلاق الزوجة وفعل الزوج الصورة الإيجابية لتلك المرأة، غير أن المثير أن هذا «الإغواء الصالح» لايؤتى ثماره؛ فلم يتعظ الرجل، وكانت عاقبة أمره خسرا (الصلب فى نهاية الحكاية). ولو وضعت تلك الحكاية إلى جانب غيرها من حكايات المصنف لظهر المقصد: المرأة لاتغوى بغير الجسد، لغير الباطل، ولن تستطيع أن تنجح بغير تلك الأداة لغير ذاك السبب.

كان لطيف زيتونى قد قدم تصوره لبنية المرأة المغوية، ورآها تضم العناصر الستة التالية:

١ – الشخصية	٢ – القصدية	٣ – الوسيلة
٤ – الغاية	٥ – النتيجة	٦ – النهاية

ويسجل ملاحظة دالة فى هذا السياق: «اللافت فى الحكايات العربية القديمة أنها لاتتوقف عادة على صورة الإغواء، بل على صورة التدمير الذى يصيب الرجل العاشق. فهى لاتنظر إلى المرأة المغوية، بل إلى الرجل الواقع فى الإغواء، فتعرض الحدث من خلاله، وتركز التصوير على أحواله وعواطفه»[١٩] ، وهو مايمكن تفسيره من خلال طبيعة التمثل الثقافى للإغواء الأنثوى بوصفه جبلة طبيعية لافكاك منها، وربما يتصل بهذا مايقرره زيتونى نفسه حين يقول إن «نمطية المرأة المغوية تدل على الناظر أكثر مما تدل على المنظور، وتعبر عن تفكير الرجل (صانع الثقافة) أكثر مما تعبر عن تفكير المرأة. لهذا لايعكس التنميط الاجتماعى للمرأة صورة المرأة، بل يعكس نظرة الرجل إليها»[٢٠] .

(٣)

ليس ثمة مبالغة فى أن امرأة العزيز أو زوجة قوطيفار كما ورد فى العهد القديم (سفر التكوين: ٣٩)، أو زليخا كما اختار التراث العربى الرسمى والشعبى أن يسميها هى نموذج المرأة المغوية فى الشرق

الإسلامى كله. وقد اجتهد راتيلا فى إجراء المقارن بين النموذج الشرقى الإسلامي من ناحية، ومشابهاته الغربية من ناحية أخرى [٢١]، معتمدا على ماأورده الثعالبى والكسائى فى مصنفيهما حول قصص الأنبياء. مايهمنا هو ماأورده الأبشيهى بشأن القصة، وهو مالم يذكر فى أى من الكتب المقدسة - مما يرجح شعبيته - حول تطورات ماجرى بين النبى يوسف وزليخا، وجاء ذكره فى الباب الحادى والعشرين: «ولما استوثق أمر مصر ليوسف عليه السلام، وكمل وصارت الأشياء إليه وأراد الله تعالى أن يعوضه على صبره، لما لم يرتكب محارمه وكانت مصر أربعين فرسخا فى مثلها، وماأطاع يوسف فرعون وهو الريان بن مصعب وناب عنه إلا بعد أن دعاه إلى الإسلام فأسلم، وكانت السنون التى حصل فيها الغلاء والجوع مات العزيز وتملك يوسف، وافتقرت زليخا، وعمى بصرها فجعلت تتكفف الناس فقيل لها: لو تعرضت للملك ربما يرحمك ويعينك ويغنيك فطالما كنت تحفظينه وتكرمينه، ثم قيل لها لاتفعلى لأنه ربما يتذكر ماكان منك إليه من المراودة والحبس فيسئ إليك ويكافئك على ماسبق منك إليه، فقالت: أنا أعلم بحلمه وكرمه فجلست له على رابية فى طريقه يوم خروجه وكان يركب فى زهاء مائة ألف من عظماء قومه وأهل مملكته، فلما أحست به قامت ونادت سبحان من جعل الملوك عبيدا بمعصيتهم والعبيد ملوكا بطاعتهم، فقال يوسف عليه السلام: من أنت؟ فقالت: أنا التى كنت أخدمك بنفسى وأرجل شعرك بيدى وأكرم مثواك بجهدى وكان منى ماكان، وقد ذقت وبال أمرى وذهبت قوتى وتلف مالى وعمى بصرى وصرت أسأل الناس، فمنهم من يرحمنى ومنهم من

لايرجمني، وبعدما كنت مغبوطة أهل مصر كلها صرت مرجومتهم بل محرومتهم وهذا جزاء المفسدين، فبكى يوسف عليه السلام بكاء شديدا وقال لها: هل فى قلبك من حبك إياى شئ؟ قالت: نعم والذى إتخذ إبراهيم خليلا لنظرة إليك أحب إلى من ملء الأرض ذهبا وفضة، فمضى يوسف وأرسل إليها يقول: إن كنت أيما تزوجناك وإن كنت ذات بعل أغنيناك. فقالت لرسول الملك: أنا أعرف أنه يستهزئ بى هو لم يردنى فى أيام شبابى وجمالى، فكيف يقبلنى وأنا عجوز عمياء فقيرة؟ فأمر بها يوسف عليه السلام فجهزت وتزوج بها وأدخلت عليه فصف يوسف عليه السلام قدميه وقام يصلى ودعا الله تعالى باسمه العظيم الأعظم، فرد الله عليها حسنها وجمالها وشبابها وبصرها كهيئتها يوم راودته فواقعها، فإذا هى بكر فولدت له إفراثيم بن يوسف ومنشأ بن يوسف وطاب فى الإسلام عيشهما حتى فرق الموت بينهما»[٢٢] .

تشى القصة كما وردت بتحول درامى لافت فى مبنى الحكاية ومغزاها، من التصور القرآنى إلى التصورات الشعبية التى أغنيت بعناصر درامية دالة، جعلت من القصة القرآنية ذات التوجه الوعظى البائن حكاية فى الحب والوصال. مايعنى دراسة المخيال نهاية الحكاية؛ إذ لايفوت المخيال فرصة دون أن يجعل من جسد المرأة مركز وجودها وضمان فعاليتها؛ فشرط الاتصال السليم ليس العاطفة، ولكن لابد من إصلاح الجسد لإتمام الاتصال، مع الاحتفاظ بالبكارة للمبالغة فى إثبات سلامة الجسد وصلاحيته.

وعلى الرغم من أن الحكاية على النحـو السـابق تقع فى نطاق المعجزة، فإن المخيال يوجه تلك المعجزة لنصرة منظومة التصورات التى يحملها، والدال أن الحكاية لاتصرح بأن الرجل هو الساعي لاستعادة جمال الجسد (وربما لايليق هذا بنبى)، بل المرأة هى التى تلح على هذا: «أنا أعرف أنه يستهزئ بى هو لم يردنى فى أيام شبابى وجمالى، فكيف يقبلنى وأنا عجوز عمياء فقيرة» وهذا يعنى أن خطاب الجنوسة كأى خطاب للنظام disciplinary discourse يتبنى على تحيزات وشبكة غير متوازنة من المصالح، لكن الأفراد الذين يجذبهم لساحته بهذه التحيزات، ويدافعون عنها بغض النظر عن مواقعهم داخل هذه الشبكة.

(٤)

للغذامى تحليل مطول لجملة من الحكايات التى تتوزع بين ثقافات العالم، تدور حول موضوعة theme أسماها (اغتراب نصف الآدمية)، وقد أورد رواية version طويلة لإحدى حكايات هذا النمط لدى الأيسلنديين والسيبيريين وقبائل الهنود الحمر فى شمال غرب أمريكا، يظهر فيها - الرواية - بخلاف الرواية/ الروايات العربية - حرص المرأة على الخلاص من أسر مختطفها ونجاحها فى ذلك وهو مايغيب عن الروايات العربية التى أوردها الأبشيهى، وهى كالتالى:

«وحكى القزوينى عن بعض البحريين: أن الريح ألقتهم على جزيرة ذات أشجار وأنهار فأقاموا بها مدة وكانوا إذا جاء الليل يسمعون بها همهمة. وأصواتا وضحكا ولعبا، فخرج من المركب جماعة وكمنوا فى جانب البحر، فلما جاء الليل خرج بنات الماء على عادتهن، فوثبوا عليهن، فأخذوا منهن اثنتين، فتزوج بهما شخصان، فأما أحدهما فوثق بصاحبته، فأطلقها، فوثبت فى البحر، وأما الآخر فبقى مع صاحبته زمانا وهو يحرسها حتى ولدت له ولدا كأنه القمر، فلما طاب الهواء ، وركبوا البحر ووثق بها، فأطلقها، فأغفلته وألقت نفسها فى البحر، فتأسف عليها تأسفا عظيما، فلما كان بعد أيام ظهرت من البحر ودنت من المراكب وألقت لصاحبها صدفا فيه در وجوهر، فباعه وصار من التجار.

ونظير هذه الحكاية: ماذكره ابن زولاق فى تاريخه أن رجلا من الأندلس من الجزيرة الخضراء صاد جارية منهن حسناء الوجه سوداء الشعر حمراء الخدين نجلاء العينين كأنها البدر ليلة التمام كاملة الأوصاف فأقامت عنده سنين وأحبها حبا شديدا وأولدها ولدا ذكرا، وبلغ من العمر أربع سنين، ثم إنه أراد السفر فاستصحبها معه، ووثق بها، فلما توسطت البحر أخفت ولدها وألقت نفسها فى البحر، فكاد أن يلقى نفسه خلفها حسرة عليها، فلم يمكنه أهل المركب من ذلك، فلما كان بعد ثلاثة أيام ظهرت له، ألقت له صدفا كثيرا فيه در، ثم سلمت عليه وتركته، فكان ذلك آخر العهد بها»[٢٣] .

هذه الحكايات الثلاث يمكن اختصارها فى ثلاث مسارات سردية توضع جنبا إلى جنب بغية مقارنة المغزى النهائى لكل منها:

مسار (١) : نصف آدمية ⟵ لاذكر ⟵ تسعى لنيل حريتها تفشل ⟵ تموت

مسار (٢) : نصف آدمية ⟵ ذكر ⟵ يثق بها ⟵ تفر تعود إلى عالمها.

مسار (٣) : نصف آدمية ⟵ ذكر ⟵ لايثق بها ⟵ تلد له ولدا ⟵ تفر ⟵ تهديه هدية.

بداية تنبغى الإشارة إلى أن الطابع نصف البشرى/ نصف الحيوانى للمرأة فى الحكاية لاينفى أن الحديث عن «امرأة» فى نهاية المطاف، فى مقابل رجل/ رجال؛ ودلالة الحكايات مجتمعة، لامنفردة، بينة: تسعى المرأة لنيل حريتها دون موافقة الثقافة الذكورية السائدة محكوم عليها بالفشل (المسار الأول)؛ ولايعد المساران الثانى والثالث برؤية مغايرة، فالمقصد الخفى إرسال رسالة إلى الذكور من متلقى الحكاية؛ إذ المرأة لايوثق بها؛ تتعارض حريتها مع نوالها، والعكس صحيح بالضرورة؛ بل إن عدم الثقة (بهذا الجنس المراوغ من ثم) هى الضامنة لكل المكاسب: المرأة، الأبناء، المال (جماع زينة الحياة الدنيا إن شئنا الدقة)، والمال يأتى على سبيل الهدية: «فألقت لصاحبها صدفا من در وجوهر» وربما كثمن لحرية أخذت بالقوة، ولاتأتى الثقة إلا حين تجتاز

المرأة اختيار الخصوبة لتعزيز القوة الذكورية: «أولدها ولداً ذكراً».. هذا التحليل يعزز النظرة المرتابة للمرأة؛ فهي خائنة مراوغة حتى يثبت العكس، كما أنه - وهذا من أولويات المخيال - يرد الاختلاف بين الرجل والمرأة إلى فوارق عميقة، وكأننا بإزاء عالمين منفصلين تمام الانفصال.

(٥)

يجتهد المخيال فى خلق وتعزيز التعارضات الثنائية بين الجنسين، وهو الأمر الذى يجعل خطاب الجنوسة - على خلفية التعارض الجذرى - مكبلا بالأعراف والقيود، مستنبطا لعدم الحيدة فى تحقيق المكاسب المادية والرمزية.

ويختتم الباب الحادي والثلاثين الحاوى لإحدى عشرة حكاية حول الأولياء وكراماتهم، مرت بنا قراءة شكلية لها - يختتم بحكاية مطولة حول ولي تدعوه الحكاية عبد الله الأندلسي، وهي مثبتة بنصها في ختام المبحث الثالث. مايهمنا هو هذا الجزء: «وإذ نحن بجوار يستقين الماء على البئر وبينهن جارية حسنة الوجه مافيهن أحسن ولا أجمل منها، وفي عنقها قلائد الذهب، فلما رآها الشيخ تغير وجهه، وقال: هذه ابنة من؟ فقيل له: هذه ابنة ملك هذه القرية، فقال الشيخ: فلم لايدللها أبوها ويكرمها ولايدعها تستقي الماء؟ فقيل له: أبوها يفعل ذلك بها حتى إذا تزوجها رجل أكرمته وخدمته ولاتعجبها نفسها، فجلس الشيخ ونكس

رأسه، ثم أقام ثلاثة أيام لا يأكل ولا يشرب ولا يكلم أحدا.. فسألنا عن الشيخ، فقيل لنا: إنه فى البرية يرعى الخنازير، قلنا: وما السبب فى ذلك؟ قالوا: إنه خطب الجارية من أبيها، فأبى أن يزوجها إلا ممن هو على دينها ويلبس العباءة ويشد الزنار، ويخدم الكنائس ويرعى الخنازير، ففعل ذلك كله، وهو فى البرية يرعى الخنازير»(٢٤).

هاهنا امرأة جميلة (الجسد/ الأداة) تنجح فى جذب عابد زاهد (فعل الإغواء) ويضاف إلى جمالها الجسدى جمال معنوى آخر تمثل فى انكسار نفسها. عند هذه النقطة ينتهى دور المرأة/ الجسد ويبدأ دور الرجل/ الفكر؛ فهو وحده القمين بأداء دور «الداعية».. لايقيم المخيال تعارضًا بين جسد المرأة وعقل الرجل فحسب، إنه يعزز تصوراته بإقامة التعارض بين داعيتين: أحدهما يفشل ويخرج عن دينه؛ لأنه خضع لغواية الجسد المؤنث (والشيطان من ورائه)، والآخر يسجل نجاحًا تبشيريًا بينًا حين استطاع أن يقيد المرأة التى فى نطاق تبعيته ويضبط حركتها الاجتماعية: «فلم لايدللها أبوها ويكرمها ولايدعها تستقى الماء؟ فقيل له: أبوها يفعل ذلك بها حتى إذا تزوجها رجل أكرمته وخدمته ولاتعجبها نفسها»(٢٥)

وتقيم حكايات الكرم الحاتمية - وهى نمط متكرر فى كل كتب التراث العربى تقريبًا - تعارضًا آخر خلاصته أن الكرم رجل والشح امرأة؛ فلم يعرف التراث العربى امرأة كريمة، ولكنه عرف رجالاً كرماء كثيرين. وهاهو حاتم لاينى يطعم ويمد المآدب للأضياف، وماوية لاتنى

تلومه وتقرعه، وتأسرنا الحكايات مبعدة إيانا عن أى قراءة واقعية تُبصِّرنا بماوية الأم التى تخشى على أبنائها الفناء، وبحاتم المتلاف المشغوف بالسمعة الطيبة والصيت الواسع (الأحاديث والذكر)، المتعلل بأن «الذى خلقهم وخلق الخلق متكفل بأرزاقهم»، وفى هذا يورد الأبشيهى حكايتين:

«قال ابن الأعرابى: كان حاتم الطائى من شعراء الجاهلية، وكان جواداً يشبه جودة شعره ويصدق قوله فعله، وكان حيثما نزل عرف منزله، وكان مظفراً إذا قاتل غلب، وإذا سئل وهب، وإذا سابق سبق وإذا أسر أطلق، وكان إذا أهل رجب الذى كانت تعظمه مضر فى الجاهلية نحر كل يوم عشراً من الإبل وأطعم الناس، واجتمعوا إليه، وكان قد تزوج ماوية بنت عفير، وكانت تلومه على إتلاف المال، فلا يلتفت لقولها. وكان لها ابن عم يقال له مالك، فقال لها يوما: ماتصنعين بحاتم، فوالله لئن وجد مالا ليتلفنه، وإن لم يجد ليتكلفن ولئن مات ليتركن أولادا عالة على قومك. فقالت ماوية: صدقت إنه كذلك. وكانت النساء يطلقن الرجال فى الجاهلية وكان طلاقهن أن يكن فى بيوت من شعر، فإن كان باب البيت من قبل المشرق حولته إلى المغرب، وإن كان من قبل المغرب حولته إلى المشرق، وإن كان من قبل اليمن حولته إلى الشام، وإن كان من قبل الشام حولته إلى اليمن، فإذا رأى الرجل ذلك علم أنها طلقته، فلم يأتها، ثم قال لها ابن عمها: طلقى حاتماً وأنا أتزوجك، وأنا خير لك منه، وأكثر مالاً، وأنا أمسك عليك، وعلى ولدك. فلم يزل بها حتى طلقته، فأتاها حاتم

وقد حولت باب الخباء، فقال حاتم لولده: ياعدى ماترى مافعلت أمك؟ فقال: قد رأيت ذلك. قال: فأخذ ابنه وهبط بطن واد، فنزل فيه، فجاءه قوم، فنزلوا على باب الخباء كما كانوا ينزلون، وكان عدتهم خمسين فارسا، فضاقت بهم ماوية ذرعا وقالت لجاريتها: اذهبى إلى ابن عمى مالك، وقولى له: إن أضيافا لحاتم قد نزلوا بنا وهم خمسون رجلا، فأرسل إلينا بشئ نقريهم ولبن نسقيهم، وقالت لها انظرى إلى جبينه وفمه، فإن شافهك بالمعروف فاقبلى منه، وإن ضرب بلحيته على زوره، ولطم رأسه، فاقبلى ودعيه. فلما أتته وجدته متوسدا وطبا من لبن، فأيقظته وأبلغته الرسالة وقالت له: إنما هى الليلة حتى يعلم الناس مكان حاتم، فلطم رأسه بيده وضرب بلحيته، وقال: اقرئيها السلام وقولى لها: هذا الذى امرتك أن تطلقى حاتما لأجله، وماعندى لبن يكفى أضياف حاتم. فرجعت الجارية، فأخبرتها بما رأت وبما قال لها، فقالت لها: اذهبى إلى حاتم وقولى له: إن أضيافك قد نزلوا بنا الليلة ولم يعلموا مكانك فأرسل إلينا بناقة نقريهم ولبن نسقيهم؛ فأتت الجارية حاتما، فلما صاحت به، فقال: لبيك قريبا دعوت، فأخبرته بما جاءت بسببه، فقال لها: حبا وكرامة، ثم قام إلى الإبل، فأطلق اثنتين من عقالهما وصاح بهما حتى أتيا الخباء، ثم ضرب عراقيبهما، فطفقت ماوية تصيح: هذا الذى طلقتك بسببه: تترك أولادنا وليس لهم شئ فقال لها: ويحك ياماوية الذى خلقهم وخلق الخلق متكفل بأرزاقهم.. حكى أن ملكان ابن أخى ماوية قال: قلت لها يوما: ياعمة حدثينى ببعض عجائب حاتم وبعض مكارم أخلاقه، فقالت: ياابن أخى أعجب مارأيت منه أصابت الناس سنة

ذهبت الخف والظلف، وقد أخذتنى وإياه الجوع وأسهرنا، فأخذت سفانة، وأخذ عديا، وجعلنا نعللهما حتى ناما، فأقبل على يحدثنى ويعللنى بالحديث حتى أنام، فرفقت به لما به من الجوع، فأمسكت عن كلامه لينام، فقال لى: أنمت؟ فلم أجبه، فسكت ونظر فى فناء الخباء، فإذا شئ قد أقبل، فرفع رأسه، فإذا امرأة فقال: ماهذا؟ فقالت: ياأبا عدى أتيتك من عند صبية يتعاوون كالكلاب أو كالذئاب جوعا، فقال لها: أحضرى صبيانك، فوالله لأشبعنهم، فقامت سريعة لأولادها، فرفعت رأسى وقلت له: ياحاتم، بماذا تشبع أطفالها، فوالله مانام صبيانك من الجوع إلا بالتعليل، فقال: والله لأشبعنك وأشبعن صبيانك وصبيانها، فلما جاءت المرأة نهض قائما، وأخذ المدية بيده وعمد إلى فرسه، فذبحه، ثم أجج نارا ودفع إليها شفرة، وقال: قطعى واشوى وكلى وأطعمى صبيانك، فأكلت المرأة وأشبعت صبيانها، فأيقظت أولادى وأكلت وأطعمتهم، فقال: والله إن هذا لهو اللؤم تأكلون وأهل الحى حالهم مثل حالكم، ثم أتى الحى بيتا بيتا يقول لهم انهضوا بالنار، فاجتمعوا حول الفرس، وتقنع حاتم بكسائه وجلس ناحية، فوالله ماأصبحوا وعلى وجه الأرض منها قليل ولاكثير إلا العظم والحافر، ولا والله ماذاقها حاتم، وإنه لأشدهم جوعا»(٢٦).

بوسع التأويل أن يضع حاتم/ الرجل فى مقابل غير الرجال، ومن البديهى أن تكون ماوية فى الحكاية الأولى والسائلة للطعام فى الثانية – امرأتين، يبرزن كرم الرجولة وفحولة الكرم، ولكن ألا يكسر مالك ابن عم

ماوية فى الحكاية الأولى تلك الفرضية التى تجعل من الكرم رجلا؛ إذ ثمة رجل فى المقابل يتصف بالبخل؟ هذا مايبدو فى الظاهر غير أن الحكاية تمرر لـ (مالك) هذا من الصفات مايطعن فى رجولته: فهو – أولاً – ابن عم لماية، والنسب يشى بالارتباط الأخلاقى، ثم إنه يأتى من الفعال مالا تأتيه الرجال: يلطم رأسه ويضرب على صدره، كما أنه يشارك ابنة عمه فى الأثرة؛ فهو يؤثر نفسه باللبن ويمنعه عن الناس، بل يتخذ وطب اللبن وسادة، كل هذا يخلق تعارضا دالا بين صورة مالك المتوسد الناعس (الفحولة المسلوبة)، وصورة حاتم المتأهب اليقظ (الفحولة المتحققة).

(٦)

هل تعانى المرأة من ضعف بإزاء السلطة الذكورية وحدها؟ ماهى طبيعة علاقة المرأة بخريطة توزيع السلطات داخل الخريطة الافتراضية التى يرسمها المخيال للمجتمع والعالم بأسره؟

فى بابه السابع والثلاثين ينقل الأبشيهى عن ابن حجة الحموى حكاية طويلة بنصها من «ثمرات الأوراق فى المحاضرات»، كان الأخير قد صدر بها أحد أبواب كتابه المعنون بـ «قصة أحمد اليتيم»، وهذا نصها: «وهو ماذكره عبد الله بن عبد الكريم، وكان مطلعا على أحوال أحمد بن طولون عارفا بأموره عالما بورعه وصدوره، فقال: مامعناه أن أحمد بن طولون وجد عند سقايته طفلا مطروحا، فالتقطه ورباه وسماه

أحمد وشهره باليتيم، فلما كبر ونشأ كان أكثر الناس ذكاء وفطنة، وأحسنهم زيا وصورة، فصار يرعاه ويعلمه حتى تهذب وتمرن، فلما حضرت أحمد بن طولون أحضره الأمير أبو الجيش إليه، وقال له: أنت عندى بمكانة أرعاك بها، ولكن عادتى أنى آخذ العهد على كل من أصرفه فى شئ إنه لايخوننى فعاهده، ثم حكمه فى أمواله وقدمه فى أشغاله، فصار أحمد اليتيم مستحوذاً على المقام حاكما على جميع الحاشية الخاص والعام، والأمير أبو الجيش بن طولون يحسن إليه، فلما رأى خدمته متصفة بالنصح ومساعيه متسمة بالنجاح ركن إليه، واعتمد فى أمور بيوته عليه، فقال له يوما: ياأحمد امض إلى الحجرة الفلانية ففى المجلس حيث أجلس سبحة جوهر، فائتنى بها، فمضى أحمد، فلما دخل الحجرة وجد جارية من مغنيات الأمير وحظاياه مع شباب من الفراشين ممن هو من الأمير بمحل قريب، فلما رأياه خرج الفتى وجاءت الجارية إلى أحمد وعرضت نفسها عليه، ودعته إلى قضاء وطره، فقال لها: معاذ الله أن أخون الأمير وقد أحسن إلىّ وأخذ العهد علىّ، ثم تركها، وأخذ السبحة وانصرف إلى الأمير وسلمها إليه. وبقيت الجارية شديدة الخوف من أحمد بعدما أخذ السبحة، وخرج من الحجرة لئلا يذكرها للأمير، فأقامت أياماً لم تجد من الأمير ماغيره عليها، ثم اتفق أن الأمير اشترى جارية وقدمها على حظاياه، وغمرها بعطاياه، واشتغل بها عمن سواها، وأعرض لشغفه بها محن كل من عنده حتى كاد لايذكر جارية غيرها، ولايراها، وكان أولاً مشغولاً بتلك الجارية الخاسرة الخائنة الخائبة الغادرة العائبة العاهرة الفاسقة الفاجرة، فلما أعرض عنها اشتغالا

بالجارية الجديدة المجدة السعيدة الحامدة المحمودة الوصيفة الموصوفة الأليفة المألوفة العارفة المعروفة، وصرف لبهجة محاسنها وكثرة آدابها وجهه من ملاعبة أترابها ، وشغلته تعذوبة رضابها عن ارتشاف رضاب أضرابها، وكانت تلك الجارية الأولى لحسنها متأمرة على تأميره لاتخاف من وليه ولانصيره، فكبر عليها إعراضه عنها، ونسبت ذلك إلى أحمد اليتيم لاطلاعه على ماكان منها، فدخلت السبحة، وخرج من الحجرة لئلا يذكرها للأمير، فدخلت الطبق مسكا، فأخذ أحمد اليتيم ومضى، فاجتاز فى طريقه بالمغنيين وبقية الندماء، والخواص، فقاموا إليه وسألوه الجلوس معهم، فقال: أنا ماض فى حاجة للأمير أمرنى بإحضارها فى هذا الطبق، فقالوا له: أرسل من ينوب عنك فى إحضارها وخذها أنت ودخل بها على الأمير، فأدار عينيه، فرأى الفتى الفراش الذى كان مع الجارية، فأعطاه لطبق، وقال له: امض إلى فلان الخادم وقل له: يقول لك الأمير املأ هذا الطبق مسكا، مضى ذلك الفراش إلى الخادم، فذكر له ذلك، فقتله، وقطع رأسه وغطاه وجعله فى الطبق، أقبل به، فناوله لأحمد اليتيم، فأخذه وليس عنده علم من باطن الأمر، فلما دخل به على الأمير كشفه وتأمله وقال: ماهذا؟ فقص عليه خبره وقعوده مع المغنين وبقية الندماء سؤالهم له الجلوس معهم، وماكان من إنفاذ الطبق، صار، وأرسله مع الفراش، وأنه لاعلم عنده غير ماذكره. قال: أتعرف لهذا الفراش خبر يستوجب به ماجرى عليه. فقال: أيها الأمير إن الذى تم عليه بما ارتكبه من الخيانة، وقد كنت رأيت الإعراض عن إعلام الأمير ذلك، وأخذ أحمد يحدثه بما شاهده وماجرى له من حديث الجارية من

أوله إلى آخره، لما نفذه لإحضار السبحة الجوهر، فدعا الأمير أبو الجيش بتلك الجارية استقرارها، فأقرت صحة ماذكره أحمد، فأعطاه إياها، وأمره بقتلها، ففعل، وازدادت مكانة أحمد عنده، علت منزلته لديه وضاعف إحسانه إليه، وجعل أزمة جميع مايتعلق به بيديه»[٢٧].

يرجح شعبية الحكاية افتقارها للسند التاريخي المنضبط، وقيام حبكتها على موتيف شائع يمكن تسميته «الانقلاب القدرى للسحر على الساحر». وهانحن مرة أخرى أمام نمطية الإغواء، وقد اقترنت بالخيانة هذه المرة، وهى خيانة مزدوجة: بالفعل مع الفراش أولا، وبالنية مع أحمد اليتيم ثانيا. والملاحظ هاهنا من تتبعنا لحبكة السرد الوصم الأخلاقى المشترك للجارية والفراش، لاثنين من المهمشين اجتماعيا كسرا للتراتيبة الاجتماعية (وكان الدافع إنسانيا: العشق)، تلك التراتيبية التى شاء المخيال - ومن ورائه بناء اجتماعى - وضعها. ورغم أن الفراش/ الرجل قد شارك فى هذا الفعل، وقد نال من العقاب مايناسب وضعيته على السلم الاجتماعى (الدرك الأسفل)، فإن الجارية التى جمعت بين التهميشين الاجتماعى والنوعى نالت جزاء مضاعفا: الأول: درامى على مستوى أحداث القص، والثانى: رمزى تجسد فى لغة السرد المدججة بالأوصاف الشائنة: «الخاسرة الخائنة الخائبة الغادرة العائبة العاهرة الفاسقة الفاجرة». ويكتسب التحليل السابق شرعيته من أزواج التعارضات داخل الحكاية:

أحمد × الفراش

الجارية الوفية × الجارية الخائنة

وفى المقابل أصبح للزوج الثانى من المهمشين (بالنسب)، أحمد اليتيم والجارية - أصبح لهما مكانة تتعارض وماسلب من الزوج الثانى.

ومما يتصل بالسياق تلك الحكاية التى أوردها المصنف فى بابه الحادى والخمسين حول ابن مقلة، وقد كان وزيرا للخليفة القاهر، وذكر النويرى (ت: ٢٣٨) له أخبارا حول قطع يده ولسانه تختلف من عدة وجوه مع ماأورده الأبشيهى، خلاصتها أنه أرسل إلى الراضى بالله وبحكم ووشمكير يحثهم على دخول بغداد وانتزاع مقاليد الأمور من محمد بن رائق، غير أن الراضى أعلم محمداً بن رائق بهذه المراسلات فأمر بقطع يد ولسان ابن مقلة.

والاختلاف بين الروايتين - كما سيبين - وبعد الشقة الزمنية بين الأبشيهى وعهد ابن مقلة - يرجح شعبية الحكاية كما أوردها المصنف، بعد أن تداولت الألسن رواية مغايرة لما ورد فى كتب التاريخ، أو إن شئنا الدقة، تداخلت أحداث التاريخ الرسمى وتصورات المخيال الجمعى وهذا نص الحكاية: «كان ابن مقلة وزيرا لبعض الخلفاء، فزور عنه يهودى كتابا إلى بلاد الكفار وضمنه أموراً من أسرار الدولة، ثم تحيل اليهودى إلى أن وصل الكتاب إلى الخليفة فوقف عليه، وكان عند ابن مقلة حظية هويت هذا اليهودى، فأعطته درجا بخطه، فلم يزل يجتهد حتى حاكى خطه ذلك الخط الذى كان فى المرج، فلما قرأ الخليفة الكتاب أمر بقطع يد ابن مقلة، وكان لك يوم عرفة، وقد لبس خلعة العيد ومضى إلى داره وموكبه كل من فى الدولة، فلما قطعت يده وأصبح يوم العيد لم يأت أحد إليه

ولاتوجع له، ثم اتضحت القضية فى أثناء النهار للخليفة أنها من جهة اليهودى والجارية فقتلهما أشر قتلة ثم أرسل إلى ابن مقلة أموالا كثيرة وخلعا سنية وندم من فعله واعتذر إليه، فكتب ابن مقلة على باب داره يقول:

تحالف الناس والزمان فحيث كان الزمان كانوا

عادانى الدهر نصف يوم فانكشف الناس لى وبانوا

يا أيها المعرضون عنى عودوا فقد عاد لى الزمان

ثم أقام بقية عمره يكتب بيده اليسرى»[٢٨].

فى الحكاية خيانة أنثوية سببها العشق أيضا (حظية هوت هذا اليهودى) اشترك فيها اثنان من المهمشين: حظية (تهميش اجتماعى نوعى) ويهودى (تهميش دينى)، وكانت النتيجة مفزعة: قطع يد ابن مقلة، مثلما كان العقاب مفزعا أيضا: إن أعلى السلطات الأبوية فى المجتمع، سلطة الخليفة، هى التى تصون التراتبية الاجتماعية التى يفرضها أى نظام أبوى، ولايقدر عليها «تحالف المهمشين». ومن نافلة القول الإشارة إلى أن الحكاية انطلاقا من هذا التحليل لاتعالج شأنا أخلاقيا من منظور وعظى فحسب (الخيانة والغدر والوفاء ورد الحقوق لأصحابها... إلخ)، ولايحاول التحليل فى المقابل نفى المغزى الأخلاقى للحكاية.. إنه فحسب يعطله - ولو مؤقتا - لصالح فهم المغزى الثقافى لخريطة التراتبيات الاجتماعية داخل الحكاية.

ليس العشق إذاً المبرر الوحيد للوصال بين رجل وامرأة.. العشق مشروط بالمحافظة على كل الأوضاع الاجتماعية المستقرة لخريطة السلطات فى المجتمع: يورد الأبشيهى فى بابه الحادى والسبعين هذه الحكاية فى معرض ذكره لفضائل العشق:

«قال ذو الرياستين: إن بهرام جور كان له ابن وكان قد رشحه للأمر من بعده، فنشأ الفتى ناقص الهمة ساقط المروءة خامل النفس مسئ الأدب، فغمه ذلك، فوكل به من المؤدبين والمنجمين والحكماء من يلازمه ويعلمه وكان يسألهم عنه، فيحكون له مايغمه من سوء فهمه وقلة أدبه إلى أن سأل بعض مؤدبيه يوما، فقال له المؤدب: قد كنا نخاف سوء أدبه فحدث من أمره ماصيرنا إلى الرجاء فى فلاحه، قال: وماذاك الذى حدث. قال: رأى ابنة فلان المرزبان، فعشقها، فغلبت عليه، فهو لايهدأ إلا بها ولا يتشاغل إلا بها، فقال بهرام: الآن رجوت فلاحه، ثم دعا بأبى الجارية، فقال له: إنى مسر إليك سراً، فلا يعدوك، فضمن له ستره، فأعلمه أن ابنه قد عشق ابنته، وأنه يريد أن ينكحها إياه، وأمره أن يأمرها بإطماعه فى نفسها ومراسلته من غير أن يراها، وتقع عينه عليها، فإذا استحكم طمعه فيها تجتنبه وتهجره، فإن استعلمها علمته أنها لاتصلح إلا الملك، ثم لتعلمنى خبرها وخبره، ولا تطلعهما على ماأسره إليك، فقبل أبوها ذلك منه، ثم قال للمؤدب، والموكل بأدبه حضه وشجعه على مراسلة المرأة، ففعل ذلك، وفعلت المرأة كما أمرها أبوها فلما انتهت إلى التجنى عليه، وعلم الفتى السبب الذى كرهته لأجله أخذ فى الأدب وطلب الحكمة والعلم والفروسية والرماية وضرب الصولجان حتى مهر فى

ذلك، ثم رفع إلى أبيه أنه محتاج إلى الدواب والآلات والمطاعم والملابس والندماء، وماأشبه ذلك، فسر الملك بذلك، وأمر له بما طلب، ثم دعا مؤدبه، فقال له: إن الموضع الذى وضع به ابنى نفسه من خبر هذه المرأة لايدرى به، فتقدم إليه وأمره أن يدفع أمرها إلىّ ويسألنى أن أزوجه إياها، ففعل المؤدب ذلك، فرفع الفتى ذلك لأبيه، فدعا بأبيها وزوجه إياها وأمر بتعجيلها إليه، وقال: إذا اجتمعت أنت وهى فلا تحدث شيئا حتى أصير إليك، فلما اجتمعا صار إليه، فقال: يابنى لايضعن قدرها عندك مراسلتها إياك، وليست فى خبائك فإنى أمرتها بذلك وهى أعظم الناس منة عليك بما دعتك إليه من طلب الحكمة والتخلق بأخلاق الملوك حتى بلغت الحد الذى تصلح معه للملك من بعدى فزدها من التشريف والإكرام بقدر ماتستحق منك، ففعل الفتى وعاش مسروراً بالجارية، وعاش أبوه مسروراً به وأحسن ثواب أبيها، ورفع منزلته لصيانة سره، وأحسن جائزة المؤدب لامتثال مأمر به»(٢٩).

تعضد الإشارات التاريخية (ذو الرياستين - بهرام جور) ودوران دراما السرد داخل بلاط الملوك - تعضد موثوقية الحكاية وإمكانية تفعيل مغزاها من قبل المتلقى، لتتجاوز الطابع الامتاعى للسرد إلى الطابع النزوعى الأدخل فى نطاق الوعظ. وتمثل تلك الحكاية استمراراً لإحدى السمات اللصيقة بكل ماورد بشأن العشق فى التراث القولى العربى، بغض النظر عن الطبيعة الشكلية للقول نفسه، فعلى الدوام يكون الفاعل رجلا، والمرأة مفعولا بها: (رآها - فعشقها - يأمرها - ينكحها ... إلخ)

إن فاعلية المرأة الوحيدة المتمثلة فى المراوحة بين قبول الوصال والإعراض عنه بغية إصلاح حال العاشق/ الملك - تلك الفاعلية لاوجود لها مالم تكن مؤطرة برضى وتوجيه أعلى السلطات الأبوية: الملك: «فإنى أمرتها بذلك»، وهو مايؤكد ماسبقت الإشارة إليه: الاتصال العاطفى مشروط بالمحافظة على التراتب الاجتماعى وخريطة السلطات الناتجة عنه.. تفقد المرأة كل مالها من حرية إنسانية وهى تجتاز ترسانة الضوابط الاجتماعية.

الأدهى أن الحكاية وهى تحاول الإعلاء من شأن تلك الفتاة العاشقة، تستبطن مايهدم شرعية حرية العاطفة الأنثوية: «يابنى لايضعن قدرها عندك مراسلتها إياك، وليست فى خبائك فإنى أمرتها بذلك وهى أعظم الناس منة عليك بما دعتك إليه من طلب الحكمة والتخلق بأخلاق الملوك». الجملة السابقة قلقة دراميا فى موضعها، فلم تذكر الحكاية أن شكا وقع فى صدر الفتى/ الملك بشأن عفة صاحبته ليدحضه الأب/ الملك، غير أن المخيال يهب كل الواقعين فى تطلق تصوراته ظنا كهذا وإن لم يصرح به. الحكاية - إذا - تمرر سردية مازالت فاعلة إلى الآن: (انجذاب عاطفى - بوادر اتصال - وصال ناجح - شك ذكورى فى السلوك الأنثوى: إن كانت فعلته معى، فلِمَ لاتفعله مع آخرين؟!).

والعكس أيضا صحيح: ليس للمرأة أن تتحرك فى عشقها بحرية وتكسر هامشية وضعها إذا لم تكن هذه الحركة مقبولة من منظومات السلطات الأبوية، فإن فعلت فإن المخيال يعاقبها أشد عقاب. يورد

الأبشيهى فى بابه التاسع والثلاثين «فى الغدر والخيانة والسرقة والعداوة والبغضاء والحسد» هذه الحكاية: «وورد فى أخبار العرب أن الضيزن بن معاوية بن قضاعة، كان ملكًا بين دجلة والفرات وكان له هناك قصر مشيد يعرف بالجوسق وبلغ ملكه الشام فأغار على مدينة سابور فى الأكتاف، فأخذها وأخذ أخت سابور وقتل منهم خلقًا كثيراً، ثم إن سابور جمع جيوشًا وسار إلى ضيزن فأقام على الحصن أربع سنين لايصل منه إلى شيء، ثم إن النضيرة بنت الضيزن عركت أى حاضت فخرجت من الربض وكانت من أجمل أهل دهرها، وكذلك كانوا يفعلون بنسائهم إذا حضن، وكان سابور من أجمل أهل زمانه، فرآها ورأته فعشقها وعشقته وأرسلت إليه تقول: ماتجعل لى إن دللتك على ماتهدم به هذه المدينة وتقتل أبى؟ فقال: أحكمك، فقالت: عليك بحمامة مطوقة ورقاء فاكتب عليها بحيض جارية ثم أطلقها فإنها تقعد على حائط المدينة فتتداعى المدينة كلها، وكان ذلك طلسما لايهدمها إلا هو، ففعل ذلك فقالت له: وأنا أسقى الحرس الخمر فإذا صرعوا فاقتلهم، ففعل ذلك فتداعت المدينة وفتحها سابور عنوة وقتل الضيزن، واحتمل ابنته النضيرة وأعرس بها، فلما دخل بها لم تزل ليلتها تتضرر وتتململ فى فراشها وهو من حرير محشو بريش النعام، فالتمس ماكان يؤذيها فإذا هو ورقة آس التصقت بعكنتها وأثرت فيها، وقيل: كان ينظر إلى مخ عظمها من صفاء بشرتها، ثم إن سابور بعد ذلك غدر بها وقتلها. وقيل: إنه أمر رجلاً فركب فرسًا جموحًا وضفر غدائرها بدنيه، ثم استركضه فقطعها قطعًا قطعه الله ماأغدره»[٣٠].

ومن البديهى غض الطرف عن الطابع التاريخى للحكاية، فليس هذا داحضا لشعبيتها بطبيعة الحال بما تضمه من موتيفات شعبية مثل الطلسم السحرى. وقد تنوعت المصادر التى أوردت هذا الخبر/ الحكاية بتمامه أو ببعض التغييرات؛ فالقصة كما ذكرها الأبشيهى مذكورة بنصها تقريبًا مع تغييرات طفيفة فى الأغانى، الجزء الثالث عشر، وكذلك فى التذكرة الحمدونى لابن حمدون فى باب «الوفاء والمحافظة والأمانة والغدر»، وفى الروض المعطار فى خبر الأقطار لابن عبد المنعم الحميرى، فى باب حرف الحاء فى معرض ذكره لمدينة الحضر، وأيضا فى الحور العين لنشوان الحميرى، فى باب «اختلاف الناس فى الحجة بالخبر بعد النبى»، وأخيرًا فى وفيات الأعيان لابن خلكان، فى باب «البتانى الحاسب»(*). وتتركز الاختلافات فى الوسيلة التى استعملتها النضيرة لمساعدة سابور فى دخول المدينة بين سقاية الجند خمرا واستعمال الطلسم (كما فى رواية الأبشيهى) وإعلام سابور بالنفق الذى يوصله إلى المدينة أو مسير النهر الموصل إلى المدينة. غير أن الروايات الأخرى تضيف عنصرًا دالاً من منظور هذه القراءة، وهو حوار يدور بين سابور والنضيرة: «فلم تزل ليلتها تتضور من خشانة فى فرشها وهى من حرير محشو بالقز، فالتمس ماكان يؤذيه فإذا هى ورقة آس ملتصقة بعكنة قد أثرت فيها. قال: وكان ينظر إلى مخها من لين بشرتها. فقال لها سابور: ويحك! بأى شئ كان أبوك يغذيك؟ قالت: بالزبد والمخ وشهد الأبكار من النحل وصفوة الخمر فقال: وأبيك لأنا أحدث عهدا بمعرفتك، وآثر لك من أبيك الذى غذاك بما تذكرين» (الأغانى/ ج١٣) هذا الحوار يقلب الدلالة

التى صدر بها الأبشيهى روايته، فليس الغادر سابور، ولكنه بالأساس النضيرة التى نالت عقابها العادل فى النهاية.

هنا تقترن دينامية الحرية العاطفية بخرق منظومة الأعراف الأبوية (خيانة الأب/ الملك)، ويحشد المخيال سلسلة من التفاصيل الهادفة إلى إتمام قبح صورة المرأة المغوية (مرة أخرى): (المبادأة بعرض الخيانة - المشاركة فيها - تناقض النعيم الذى كانت تعيش فيه وعرضها الخيانة عليه - رضاها بالمقابل «أحكمك» الذى كان بحوزتها بالفعل). لكن المخيال - بماهو تركيب جدلى - يمرر على ساحة الحكى - إذا مابالغنا فى تفعيل النشاط التأويلى - مايشبه التبرير النسوى لفعل الخيانة: تعانى المرأة (النضيرة) من إبعاد الجماعة لها بسبب طبيعتها البيولوجية: «ثم إن النضيرة بنت الضيزن عركت أى حاضت، فخرجت من الربض وكانت من أجمل أهل دهرها، وكذلك كانوا يفعلون بنسائهم إذا حضن، فيكون الرد هدم هذه المنظومة التى تمارس فعل الإقصاء باستخدام سبب الإقصاء نفسه، فيما يشبه التعويض النفسى: «عليك بحمامة مطوقة ورقاء فاكتب عليها بحيض جارية ثم أطلقها فإنها تقعد على حائط المدينة فتتداعى المدينة كلها، وكان ذلك طلسما لايهدمها إلا هو».

لكن هامشية هذا التصور لم تنجح فى أن تنظم مسار الحكى لصالحها فى نهاية الأمر، إذ «فى القيم الثقافية لابد من شيئين؛ أحدهما هو حدوث معارضة داخلية تناوئ السائد وتخاتل لحظات ضعفه أو غفلته لكى تعبر عن نفسها وتفصح عن معارضتها. والثانى أن الثقافة بوصفها

سيادة معنوية قيمية لابد أن تنهض للدفاع عن سيادتها فتضرب رموز المعارضة وحالات الخروج على طاعة القيم الثقافية المتسيدة»[٣١]، ولايفوت المخيال فرصة ليعضد رؤيته التى قدمت الحكاية بها، فلابد لهذا الخرق من الجسيم من عقاب، وجاء التشاكل بين الذنب (تفريق الجماعة) والعقاب (تفريق الجسد وسيلة الإغواء) ليقوى الربط بينهما؛ فلم يكن ثمة دلالة مرضية لانتهاء الحكاية - من منظور المخيال - بالزواج السعيد والعمر المديد.

ينهى الأبشيهى الباب السابع عشر حول الولاية والحجابة بحكاية طويلة، هذا نصها: «ومن غريب مااتفق وعجيب ماسبق: ماحكى أن ملكا من ملوك الفرس يقال له أردشير، وكان ذا مملكة متسعة وجند كثير، وكان ذا بأس شديد، قد وصت له بنت ملك بحر الأردن بالجمال البارع، وأن هذه البنت بكر ذات خدر، فسير أردشين من يخطبها من أبيها، فامتنع من إجابته، ولم يرض بذلك، فعظم ذلك على أردشير، وأقسم بالأيمان المغلظة ليغزون الملك أبا البنت، وليقتلنه هو وابنته شر قتلة، وليمثلن بهما أخبث مثلة، فسار إليه أردشير فى جيوشه، فقاتله، فقتله أردشير وقتل سائر خواصه، ثم سأل عن ابنته المخطوبة، فبرزت إليه جارية من القصر من أجمل النساء وأكمل البنات حسنا وجمالا وقدرا واعتدالا، فبهت أردشير من رؤيته إياها، فقالت له: أيها الملك إننى ابنة الملك الفلانى ملك المدينة الفلانية، وأن الملك الذى قتلته أنت قد غزا بلدنا وقتل أبى وقتل سائر أصحابه قبل أن تقتله أنت، وأنه أسرنى فى جملة

الأسارى وأنى بى فى هذا القصر، فلما رأتنى ابنته التى أرسلت تخطبها أحبتنى، وسألت أباها أن يتركنى عندها لتأنس بى، فتركنى لها، فكنت أنا وهى كأننا روحان فى جسد واحد، فلما أرسلت تخطبها خاف أبوها عليها منك فأرسلها إلى بعض الجزائر فى البحر الملح عند بعض أقاربه من الملوك، فقال أردشير: وددت لو أنى فزت بها فكنت أقتلها شر قتلة، ثم إنه تأمل الجارية فرآها فائقة فى الجمال، لمالت نفسه إليها، فأخذها للتسرى، وقال هذه أجنبية من الملك ولا أحنث فى يمينى بأخذها، ثم إنه واقعها وأزال بكارتها، فحملت منه، فلما ظهر عليها الحمل، اتفق أنها تحدثت معه يوما، قد رأته منشرح الصدر، فقالت له: أنت غلبت أبى وأنا غلبتك، فقال لها: ومن أبوك؟ قالت له: هو ملك بحر الأردن، وأنا ابنته التى خطبتها منه، وأننى سمعت أنك أقسمت تقتلنى فتحيلت عليك بما سمعت، والآن هذا ولدك فى بطنى، فلا يتهيأ لك قتلى، فعظم ذلك على أردشير إذ قهرته امرأة وتحيلت عليه حتى تخلصت من يديه، فانتهرها، وخرج من عندها مغضبًا، وعول على قتلها، ثم ذكر لوزيره مااتفق له معها، فلما رأى الوزير عزمه قويا لقتلها خشى أن تتحدث الملوك عنه بمثل هذا، وأنه لايقبل فيها شفاعة شافع، فقال أيها الملك: إن الرأى هو الذى خطر لك والمصلحة هى التى رأيتها أنت، وقتل هذه الجارية فى ذا الوقت أولى وهو عين الصواب لأنه أحق من أن يقال إن امرأة قهرت رأى الملك وحنثته فى يمينه لأجل شهوة النفس، ثم قال أيها الملك: إن صورتها مرحومة وحمل الملك معها، هى أولى بالستر، ولا أرى فى قتلها أستر ولا أهون عليها من الغرق، فقال له الملك: نعم مارأيت خذها أغرقها، فأخذها الوزير ثم خرج

بها ليلا إلى بحر الأردن ومعه ضوء ورجال أعوان، فتحيل إلى أن طرح شيئا في البحر أوهم من كان معه أنها الجارية، ثم إنه أخفاها عنده، فلما أصبح جاء إلى الملك، فأخبره أنه غرقها، فشكره على مافعل، ثم إن الوزير ناول الملك حقا مختوما وقال أيها الملك إني نظرت مولدى، فرأيت أجلى قد دنا على ما اقتضاه حساب حكماء الفرس في النجوم، وإن لي أولاداً وعندى مال قد أدخرته من نعمتك، فخذه إذا أنا مت إن رأيت، وهذا الحق فيه جوهر أسأل الملك أن يقسمه بين أولادى بالسوية فإنه إرثي الذى قد ورثته من أبي وليس عندى شئ ما اكتسبته منه إلا هذا الجوهر، فقال له الملك يطول الرب في عمرك ومالك لك ولأولادك سواء كنت حيا وميتا، فألح عليه الوزير أن يجعل الحق عنده وديعة فأخذه الملك وأودعه عنده في صندوق، ثم مضت أشهر الجارية، فوضعت ولدا ذكرا جميلا حسن الخلقة مثل فلقة القمر، فلاحظ لوزير جانب الأدب، وإن هو تركه بلا اسم لم يتهيأ له ذلك، فسماه شاه بور معنى شاه بور بالفارسية ابن ملك، فإن شاه ملك، وبور ابن، ولغتهم مبنية على تأخير المتقدم وتقديم المتأخر، وهذه تسمية ليس فيها مؤاخذة، ولم يزل الوزير يلاطف الجارية والولد إلى أن بلغ الولد حيِّز التعليم، فعلمه كل مايصلح لأولاد الملوك من الخط والحكمة والفروسية، وهو يوهم أنه مملوك له اسمه شاه بور، إلى أن راهق البلوغ/ هذا كله وأردشير ليس له ولد، وقد طعن في السن وأقعده الهرم، فمرض وأشرف على الموت، فقال للوزير: أيها الوزير: قد هرم جسمي وضعفت قوتي وإني أرى أني ميت لامحالة، وهذا الملك يأخذه من بعدى من قضى له به. فقال الوزير: لو شاء الله أن يكون

للملك ولد، وكان قد ولى بعده الملك، ثم ذكره بأمر بنت ملك بحر الأردن وبحملها، فقال الملك: لقد ندمت على تغريقها. لو كنت أبقيتها حتى تضع، فلعل حملها يكون ذكرا، فلما شاهد الوزير من الملك الرضا، قال: أيها الملك إنها عندى حية ولقد ولدت ووضعت ولدا ذكرا من أحسن الغلمان خلقا وخُلقا، فقال الملك: أحق ماتقول؟ فأقسم الوزير أن نعم، ثم قال: أيها الملك إنه فى الولد وحانية تشهد بأبوة الأب وفى الوالد روحانية تشهد ببنوة الابن، لايكاد ذلك ينخرم أبدا، إننى آتى بهذا الغلام بين عشرين غلاما فى سنه وهيئته ولباسه، وكلهم ذوو أباء معروفين خلا هو. وإنى أعطى كل واحد منهم صولجانا وكرة وآمرهم أن يلعبوا بين يديك فى مجلسك ذا، ويتأمل الملك صورهم، وخلقتهم وشمائلهم، فكل من مالت إليه نفسه وروحانيته فهو، فقال الملك: نعم التدبير الذى قلت، فأحضرهم الوزير على هذه الصورة ولعبوا بين يدى الملك، فكان الصبى منهم إذا ضرب الكرة وقربت من مجلس الملك تمنعه الهيبة أن يتقدم يأخذها إلا شاه بور، فإنه كان إذا ضربها، وجاءت عند مرتبة أبيه تقدم، فأخذها ولم تأخذه الهيبة منه، فلاحظ أردشير ذلك منه مرارا، فقال أيها الغلام: ماأسمك؟ قال: شاه بور، فقال له: صدقت أنت ابنى حقا، ثم ضمه إليه وقبّله بين عينيه، فقال له الوزير، هذا هو ابنك أيها الملك، ثم أحضر بقية الصبيان ومعهم عدول فأثبت لكل صبى منهم والدا بحضرة الملك، فتحقق الصدق فى ذلك، ثم جاءت الجارية وقد تضاعف حسنها وجمالها، فقبلت يد الملك، فرضى عنها، فقال الوزير: أيها الملك قد دعت الضرورة فى هذا الوقت إلى إحضار الحق المختوم، فأمر الملك بإحضاره، ثم أخذه الوزير

وفك ختمه وفتحه فإذا فيه ذكر الوزير وأنثياه مقطوعة مصانة فيه من قبل أن يتسلم الجارية من الملك، وأحضر عدولا من الحكماء وهم الذين كانوا فعلوا به ذلك، فشهدوا عند الملك بأن هذا الفعل فعلناه به من قبل أن يتسلم الجرية بليلة واحدة: فدهش الملك أردشير وبهت لما أبداه هذا الوزير من قوة النفس فى الخدمة، وشدة مناصحته، فزاد سروره وتضاعف فرحه لصيانة الجارية وإثبات نسب الولد ولحوقه به، ثم إن الملك عوفى من مرضه الذى كان به وصح جسمه، ولم يزل يتقلب فى نعمه وهو مسرور بابنه إلى أن حضرته الوفاة، ورجع الملك إلى ابنه شاه بور بعد موت أبيه، وصار ذلك الوزير يخدم ابن الملك أردشير وشاه بور يحفظ مقامه ويرعى منزلته حتى توفاه الله تعالى»[٣٢].

يحرك الجمال الجسدى للمرأة (موضوع الشهوة) القص، فهو محفز على حد تعبير توماشفسكي، وموضوع الصراع الدرامى فى مفتتح الحكاية، وقرينة حسم الصراع كذلك (أسر الفتاة أو الزواج بها). تحاول المرأة الحفاظ على وجودها بما يتعارض مع السلطة التى تهدد هذا الوجود: فإذا كانت السلطة الأبوية التى جمعت التفوق السلطوى والنوعى ممثلة فى الملك/ الرجل هى التى تهدد حياة المرأة، فليس ثمة سبيل لمناجزة هذا التهديد سوى إنجاب ذكر/ ملك موازٍ، غير أن اقتران تلك المناجزة بفاعلية أنثوية أصيلة: الحيلة أو الكيد (الاسم الشفرى لذكاء المرأة) – كان كفيلا فى بداية الحكاية بأن ترجح كفة رغبة الانتقام الملكية.

لكن إذا كانت المناجزة مشفوعة بمعاونة ذكر بلغ الكمال فى حرصه على التراتبية الاجتماعية، فإن دراما الحكى ستأخذ مسارًا آخر لاشك. وتجتهد المخيلة الإبداعية فى حشد وحدات حكائية تجمع بين الإدهاش والمبالغة لتمرير هذا التصور مخبأ تحت عباءة جمالية القص (روحانية اللقاء بين الأب والابن – قطع الوزير لذكره وأنثييه – تسمية الوزير المعضدة بالتوافق وموضوع الباب – تنجح فى تخبئة قهر وظلم الذكر/ الملك، بل إن الحكاية تكافئه باسترضاء المرأة له والحفاظ على جمالها: «ثم جاءت الجارية وقد تضاعف حسنها وجمالها، فقبلت يد الملك، فرضى عنها»، وكأن الحكى يستغفر للمرأة استعمالها الذكاء محاولة كسر سلطة الرجل/ الملك.

(٧)

لايمثل اللسان وسيطا لاتصال محايد بين أعضاء الجماعة اللغوية؛ فكل اتصال لايخلو من صراع لفرض الهيمنة، مهما تضاءلت مساحة تلك الهيمنة، وبغض النظر عن حسم ذلك الصراع أو بقائه مفتوحا. يرى بارت مثلا أن «العلامة لاتكون بريئة أبدا أو خلوا من أحكام القيمة، ومن الصعب تحديد الأشياء أو تعريضها بعيدا عن أهدافنا واهتماماتنا؛ فلكل بناء لغوى قوى وراءه تنتخب من الدلالات السابحة تحت الدال حمولة تحاول تثبيتها وتقييدها بالرسالة اللغوية»[٣٣]، واللسان – من ثم – لايتميز بأى طابع نصى بل بطابع سلطوى محض، وهو يلعب الدور

السلطوى المنوط به باعتباره تشريعا، قانونا، سننا، يفرض على المتكلم الخضوع له انطلاقا من القواعد المورفو - تركيبية الموجودة مسبقا (الجاهزة)، وهذه السلطة يمكن أن تظهر إذا طرحنا السؤال التالى: ما الغرض من كل هذه القواعد؟ هل هو الربط بين المتكلم والمخاطب أم جعل الثانى تحت سيطرة الأول؟ أم جعلهما معا تحت سيطرة ذات مسكوت عنها (خفية)؟[٣٤]. اللغة إذا وسيلة لخلق السلطة وتعزيزها، والمخيال يقدم للمؤمنين به الطرائق التى ينبغى عليهم استخدام اللغة من خلالها، لا الطرائق التى بإمكانهم استخدامها فحسب .

وتقدم الحكايات نموذجين يعكسان المفارقة بين بلاغة الرجل وبلاغة المرأة؛ ففى إحدى حكايات الباب السابع يحكى الأبشيهى: «وحكى أن بعض الملوك طلع يوما إلى أعلى قصره يتفرج، فلاحت منه التفاتة، فرأى امرأة على سطح دار إلى جانب قصره لم ير الرائى أحسن منها، فالتفت إلى بعض جواريه، فقال لها: لمن هذه؟ فقالت. ياموالى هذه زوجة غلامك فيروز، قال: فنزل الملك وقد خامره حبها، وشغف بها، فاستدعى بفيروز، وقال له: يافيروز، قال: لبيك يامولاى، قال: خذ هذا الكتاب وامض به إلى البلد الفلانية، وائتنى بالجواب، فأخذ فيروز الكتاب، وتوجه إلى منزله، فوضع الكتاب تحت رأسه، وجهز أمره، وبات ليلته، فلما أصبح ودع أهله وسار طالبا لحاجة الملك، ولم يعلم بما قد دبره الملك، وأما الملك فإنه لما توجه فيروز قام مسرعا وتوجه متخفيا إلى دار فيروز، فقرع الباب قرعًا خفيفًا، فقالت امرأة فيروز، من بالباب؟ قال: أنا الملك سيد زوجك، ففتحت

له، فدخل وجلس، فقالت له: أرى مولانا اليوم عندنا، فقال: زائر. فقالت: أعوذ بالله من هذه الزيارة، ومأظن فيها خيرا، فقال لها: ويحك إننى الملك سيد زوجك، وما أظنك عرفتنى فقالت: بل عرفتك يامولاى، ولقد علمت أنك الملك، ولكن سبقتك الأوائل فى قولهم: (من الوافر):

سأترك ماءكم من غير ورد | وذاك لكثرة الوراد فيه
إذا سقط الذباب على طعام | رفعت يدى ونفسى تشتهيه
وتجتنب الأسود ورود ماء | إذا كان الكلاب ولغن فيه
ويرتجع الكريم خميص بطن | ولا يرضى مساهمة السفيه

وما أحسن يا مولاى قول الشاعر : (من المنسرح)

قل للذى شفه الغرام بنا | وصاحب الغدر غير مصحوب
والله لا قائل أبداً | قد أكل الليث فضلة الذيب

ثم قالت: أيها الملك تأتى إلى موضع شرب كلبك تشرب منه، قال: فاستحيا الملك من كلامها وخرج وتركها، فنسى نعله فى الدار، هذا ماكان من الملك. واما ماكان من فيروز، فإنه لما خرج وسار تفقد الكتاب، فلم يجمه معه فى رأسه، فتذكر أنه نسيه تحت فراشه، فرجع إلى داره، فوافق وصوله عقب خروج الملك من د اره، فوجد نعل الملك فى الدار، فطاش عقله، وعلم أن الملك لم يرسله فى هذه السفرة إلا لأمر يفعله،

فسكت ولم يبد كلاما، وأخذ الكتاب، وسار إلى حاجة الملك، فقضاها، ثم عاد إليه، فأنعم عليه بمائة دينار، فمضى فيروز إلى السوق، واشترى مايليق بالنساء، وهيأ هدية حسنة وأتى إلى زوجته، فسلم عليها، وقال لها: قومى إلى زيارة بيت أبيك، قالت وماذاك؟ قال: إن الملك أنعم علينا وأريد أن تظهرى لأهلك ذلك، قالت: حبا وكرامة، ثم قامت من ساعتها، وتوجهت إلى بيت أبيها، ففرحوا بها، وبما جاءت به معها، فأقامت عند أهلها شهر، فلم يذكرها زوجها ولا ألم بها، فأتى إليه ففرحوا بها، وبما جاءت به معها، فأقامت عند أهلها شهر، فلم يذكرها زوجها ولا ألم بها، فأتى إليه أخوها، وقال له يافيروز، إما أن تخبرنا بسبب غضبك، وإما أن تحاكمنا إلى الملك، فقال: إن شئتم الحكم، فافعلوا، فما تركت لها على حقا، فطلبوه إلى الحكم، فأتى معهم، وكان القاضى إذ ذاك عند الملك جالسًا إلى جانبه، فقال أخو الصبية: أيد الله مولانا قاضى القضاة إنى أجرت هذا الغلام بستانا سالم الحيطان ببئر ماء معين عامرة، وأشجار مثمرة، فأكل ثمره، وهدم حيطانه، وأخرب بئره، فالتفت القاضى إلى فيروز، وقال له: ماتقول ياغلام؟ فقال فيروز: أيها القاضى قد تسلمت هذا البستان وسلمته إليه أحسن ماكان، فقال القاضى: هل سلم إليك البستان كما كان؟ قال: نعم، ولكن أريد منه السبب لرده. قال القاضى: ماقولك؟ قال: والله يامولاى مارددت البستان كراهة فيه، وإنما جئت يوما من الأيام، فوجدت فيه أثر الأسد، فخفت أن يغتالنى، فحرمت د خول البستان كرامة للأسد، قال: وكان الملك متكئا فاستوى جالسا، وقال: يافيروز ارجع إلى بستانك آمنا مطمئنا، فوالله أن الأسد دخل البستان

ولم يؤثر فيه أثرا، ولاالتمس منه ورقا، ولاثمرا، ولاشيئا، ولم يلبث فيه غير لحظة يسيرة، وخرج من غير بأس، ووالله مارأيت مثل بستانك، ولأشد احترازا من حيطانه على شجرة، قال: فرجع فيروز إلى داره، ورد زوجته، ولم يعلم القاضى ولاغيره من ذلك والله أعلم»(٣٥) .

وفى حين قدمت شهرزاد نموذجها الفريد للخلاص بالقص، تقدم امرأة الحكاية نموذجا للخلاص باللغة، ولكنهما يشتركان فى تفعيل الطابع الإبداعى للغة. ولم تتجل براعة الخطاب الأنثوى فى تفعيل الخاصيتين الكنائية والموسيقية للغة، ولكن فى استنفار المخزون الأنثروبولوجى للغة، والملك/ الذكر ليث وأسد، رمز الفحولة الأثير فى البلاغة العربية، وزوجة غلام الملك/ الأنثى طعام وماء، موضوع للشهوة إن شئنا الاختصار، كل هذه الوسائل نجحت فى أن تخفى خلفها رغبة المرأة (العادلة) فى رفض الاتصال الجنسى القسرى بالملك، وفى أن تثنى الملك عما عزم عليه. وليس استحياء الملك كما يقول الأبشيهى.

غير أن الإبداع من أحد وجوهه مراوغة وتلاعب وتوسل بالجمالى لإخفاء المقاصد الصريحة. إن الحكاية تكرس لخطاب خائف يتوسل بالمراوغة لتحقيق مأربه، هذا الخطاب المراوغ هو المعادل اللفظى للكيد، المراوغة العقلية ووسيلة الضعفاء لتحقيق مايصبون إليه.

وفى المقابل يتسم خطاب الرجل بالوضوح والمباشرة والاقتصاد التعبيرى. من بين حكاياته حول المتشيطنة، يورد الأبشيهى فى بابه الرابع والستين هذه الحكاية: «وقال بعض المسافرين: بينما نحن سائرون

ذات ليلة إذ عرض لى قضاء الحاجة، فانفردت عن رفقتى، وضللت عنهم، فبينما أنا فى أثرهم إذ رأيت ناراً عظيمة وخيمة، فجئت إلى جانبها، وإذا أنا بجارية جميلة جالسة فيها، فسألتها عن حالها، فقالت: أنا من فزارة اختطفنى عفريت يقال له ظليم وجعلنى ههنا، فهو يغيب عنى بالليل، ويأتينى بالنهار، فقلت لها امضِ معى، فقالت. أهلك أنا وأنت، فإنه يتبعنا ويأتينا، فيأخذنى ويقتلك، فقلت لايستطيع أخذك ولاقتلى، ومازلت أرددها الحديث حتى رضيت، فأنخت لها ناقتى، فركبتها، وسرت بها حتى طلع الفجر، فالتفت، فإذا أنا بشخص عظيم مهول قد أقبل ورجلاه تخطان فى الأرض، فقالت: هاهو قد أتانا، فأنخت ناقتى وخططت حولها خطا، وقرأت آيات من القرآن، وتعوذت بالله العظيم، فتقدم وأنشد يقول: (من الرجز):

يا ذا الذى للحين يدعوه القدر

خل عن الحسناء ثم سر

وإن تكن ذا خبرة فينا اصطبر

قال، فأجبته: (من الرجز) :

يا ذا الذى للحين يدعوه الحمق

خل عن الحسناء رسلا وانطلق

ما أنت فى الجن بأول من عشق

قال: فتبدى لى فى صورة أسد، وجاذبنى وجاذبته ساعة، فلم يظفر أحد منا بصاحبه، فلما أيس منى قال: هل لك فى جز ناصيتى، أو إحدى ثلاث خصال؟ قلت: وماهن؟ قال: مائتان من الإبل، أو أخدمك أيام حياتى، أو ألف دينار الساعة، وخل بينى وبين الجارية، فقلت لاأبيع دينى بدنياى، ولاحاجة لى بخدمتك، فاذهب من حيث أتيت. قال: فانطلق وهو يتكلم بكلام لاأفهمه، وسرت بالجارية إلى أهلها، وتزوجت بها، وجاءنى منها أولاد»(٣٦)

الفارق واضح بين الخطابين، وهما وإن تمركزا حول الصيغة الشعرية، فلا يطعن هذا فى الاختلاف الجمالى بينهما لصالح الأول، الاختلاف بين الوافر والمنسرح التامّين فى خطاب المرأة من ناحية، ومشطور الرجز (حمار الشعراء وخلاف القصيد من المنظوم) فى خطاب الرجل، مصارع العفريت، من ناحية أخرى. الدال عند عقد المقارنة أن كلا الخطابين نجح فى تحقيق مايصبو إليه صاحبه: تنجو المرأة من رغبة الملك المتأججة، وينقذ الفارس الجارية، وتكافئه الحكاية بالزواج منها وإنجاب الأبناء. إن نجاح المرأة/ الرجل فى الحكاية فيما رمت/ رمى إليه من خلال حسن استغلالها/ استغلاله للخطاب لايمكن أن يكون نجاحا لامرأة/ رجل من بين النساء/ الرجال، أو حالة استثنائية لايقاس عليها؛ إذ مادمنا فى حضرة حكاية تحظى بالتداول الذى مكنها من أن تصل إلى ساحة التدوين، فنحن بإزاء نموذج مصغر لما يجب أن يكون عليه العالم الاجتماعى، وليس نجاح الخطاب - من ثم - نجاحاً نابعاً من

ذاته: لايكفى أن يقال إن استعمال المتكلم للغة في مقام بعينه، مع مايتميز به من أسلوب وبلاغة هو الذى يزود الخطاب بفائض المعنى الذى يمكنه من قوة التبليغ[٣٧].

هلى يعنى التحليل الأخير أن الرجل لايستعمل الكتابة فى كلامه؟ بالطبع لا؛ فالمقارنة تكتسب شرعيتها من النظر فى الغلاف النوعى لدراما الحكايتين؛ إذ الأولى سعى ذكر نحو الظفر بأنثى ومراوغتها له، وتمثل الثانية صراع ذكرين للظفر بأنثى.

أنهى هذه القراءة بحكاية غاية فى الوجازة والتكثيف مبنى ومعنى، ويمكن تصنيفها - وياللمفارقة - ضمن الحكايات المرحة، جاءت فى الباب الرابع: «نظر رجل إلى امرأته وهى صاعدة فى السلم، فقال لها: أنت طالق إن صعدت، وطالق إن نزلت، وطالق إن وقفت، فرمت نفسها إلى الأرض، فقال لها: فداك أبى وأمى إن مات الإمام مالك احتاج إليك أهل المدينة فى أحكامهم[٣٨].

ترسخ الحكاية بعدم المقدمات ومن خلال طبيعة القول المضيفة على المخاطب - ترسخ لحرية الرجل المطلقة فى تطليق زوجته، بل وإمكانية التلاعب بهذه الحرية بغية المزاح، ليس هذا فحسب، ولكنها تعمى على فجاجة الخطاب الذكورى بإدهاش الفعل الأنثوى الذى تتحول إليه مركزية الدلالة، وتعمق التعمية حين يمارس الرجل الخداع الصراح، فيقول: «فداك أبى وأمى. إن مات الإمام مالك احتاج إليك أهل المدينة فى أحكامهم». إذ لاتتمثل قيمة امرأته فى ذاتها، ولكن فى بلاغة الفعل التى

سارع بمكافأتها عليها ببلاغة الخطاب الخادع.. إن هذه المرأة ليست فقيهة، إنها كائن حى، يسعى باستماتة وصمت للحفاظ على وجوده بكل ماأوتى من سبل، وإن نال وجوده نفسه ضرر بين، الوجود الذى صار الرجل ضامنه الوحيد.. ليس بالمعنى الأنطولوجى فحسب (الأنا فى مقابل الآخر)، ولكن بالمعنى المادى الواقعى أيضاً.

هوامش الفصل الثاني

(١) السخاوى – الضوء اللامع فى أهل القرن التاسع – مكتبة القدسى – ج٧ – ١٣٥٤هـ – ص١٠٩

(٢) انظر

– خير الدين الزركلى – الأعلام – مج٥ – دار العلم للملايين – بيروت

– عمر رضا كحالة – معجم المؤلفين – مج٥ – مكتبة المثنى – بيروت

– حنا الفاخورى – الجامع فى تاريخ الأدب العربى – ج١١ – دار الجيل – لبنان

(٣) انظر.

– الأبشيهى – المستطرف فى كل فن مستظرف – دار ومكتبة الهلال – بيروت–٢٠٠٠ – من مقدمة المحقق– ص٦

– د. محسن جمال الدين – مقال: المؤلفات الشعبية فى تراثنا، كتاب «المستطرف فى كل فن مستظرف» – التراث الشعبى – بغداد – ع٨ – س٤ – ١٩٧٣

(٤) محمود رزق سليم – عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى – مج٦ – وزارة الثقافة والإرشاد القومى – القاهرة ١٩٩٤ – ص٤٣٢

(٥) السابق– ص٤٣٢

(٦) السابق– مج٧ – ص٢٦١

(٧) الأبشيهى – المستطرف فى كل فن مستظرف – المكتبة التوفيقية – شرحه ووضع هوامشه: إبراهيم أمين محمد – ص٣

(٨) د. عاطف جوده نصر - النص الشعرى ومُشكلات التفسير - لونجمان ١٩٩٦ - ص١٦

(9) Gender writing/ writing gender, A-Ali, Nadje Sadig,p 12

(١٠) د. محمد رجب النجار - مقال: قراءة فلكلورية فى أدب أبى حيان التوحيدى - مجلة فصول - مج١٤ - عدد ٤ - شتاء ١٩٩٦ - ص٢٤٥

(١١) المستطرف - ٥٥١

(١٢) السابق - ٥٥٢

(١٣) نفسه

(١٤) السابق - ١٢

(١٥) السابق - ١١

(١٦) السابق - ٤٣١

(١٧) نفسه

(١٨) السابق - ٣٩٦

(١٩) لطيف زيتونى - مقال. بنية المرأة المغوية - فصول - ع٦٦ - ربيع ٢٠٠٥ - ص١٣٠

(٢٠) السابق - ١٣٦

(٢١) انظر. أ. ل. رانيلا - الماضى المشترك بين العرب والغرب - ت: د. نبيلة إبراهيم - عالم المعرفة - ع٢٤١ - الفصل الأول الخاص بقصة يوسف عليه السلام وزوجه قوطيفار.

(٢٢) المستطرف - ١٢٦

(٢٣) المستطرف - ٤١٨، ٤١٩

(٢٤) السابق - ١٥٢ ، ١٥٣

(٢٥) نفسه

(٢٦) السابق - ١٩٠، ١٩١

(٢٧) السابق - ٢٢٦، ٢٢٧

(٢٨) السابق – ٣٣١

(٢٩) السابق – ٤٥٢، ٤٥٣

(٣٠) السابق – ٢٣٢

(٣١) د . عبد الله محمد الغذامى – المرأة واللغة – المركز الثقافى العربى – ط٢ – الدار البيضاء – ١٩٩٧ – ص١٣٩

(*) استعنت فى إجراء هذه المقارنات بالأسطوانة المدمجة «الموسوعة الشعرية» إصدار المجمع الثقافى بالإمارات.

(٣٢) المستطرف – ص ص ١١٠ – ١١٢

(٣٣) د. حسنة عبد السميع – سيمبوطيقا اللغة وتحليل الخطاب – ص٣

(٣٤) عمر أوكان – النص والسلطة – دار إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – ط٢ – ١٩٩٤ – ١٢١

(٣٥) المستطرف – ٥٢، ٥٣

(٣٦) السابق – ٤٢٢، ٤٢٣

(٣٧) انظر · بيير بورديو – الرمز والسلطة – ص٦٤

(٣٨) المستطرف – ٢٤

قراءة فى هذا الكتاب

أزعم أننى واحد ممن يتابعون ما يصدر عن الباحثين الجدد من مصنفات- خاصة فى الحقل السوسيولجى، وبالذات فيما يتعلق بقضايا الجنوسة- إيمانًا منى بأن هذه المصنفات لا ريب تشكل جانبًا هامًا من الوعى الثقافى بالواقع المعيش من ناحية، ومن أخرى تشير إلى ما سوف يتبدى من ملامح ثقافية فى المستقبل .

والحق أننى لا أكتم قلقًا ما ينتابنى وأنا أرى الأغلب الأعم من هذه المصنفات دائرًا فى فلك "الوضعية" Positivism (الأولى ترجمتها بالإيجابية لقبولها الوجود دون نقد لنقائصه) وهى الفلسفة الوحيدة منذ أفلاطون وحتى هيجل وماركس، التى أعطت ظهرها لمبدأ النفى nagation الفلسفى الخلاق، وحجتها فى ذلك أنها بمبدأ الإيجاب إنما تحقق الحياد بين الأيديولوجيات، والمذاهب والعقائد والطبقات . وهكذا تصور لأمثال هؤلاء الباحثين أنهم بهذا الحياد (المزعوم) بالغون قمة الموضوعية التى تتمتع بها العلوم الطبيعية، ولكن ثمة فارق بين ما هو طبيعى وما هو إنسانى، فالظواهر الطبيعية كالجاذبية والضغط والحرارة والكهرومغناطيسية.. إلخ يمكن - بل يجب- أن تدرس دون اهتمام

برغبات وأماني ومخاوت الذات الدراسة، بينما الأمر على العكس تماماً فيما يتعلق بالعلوم الإنسانية مثل الاقتصاد وعلوم الاجتماع بفروعه، وعلم النفس بتقسيماته، والتاريخ ، والأدب والنقد. فلقد ثبت أن استبعاد الذات عن تلك الحقول إنما يكشف عن نزعة تلفيقية، تهدر عنصراً أصيلاً من عناصر بنيتها (التى هى إنسانية فى مبتداها ومبتغاها) والأكثر أن هذا الاستبعاد الفظ لابد مؤد فى النهاية إلى الغطرشة على الموضوعية (النسبية) التى تسعى فيما تسعى إلى الكشف عن الوظيفة الأيدلوجية للنص اجتماعياً وسياسياً .

وهكذا يقع أمثال هؤلاء، الباحثين فى براثن فلسفة همها اختزال الوعى الإنسانى وتسطيحه، ليقبل بالواقع المعيش دون نقد، ودون إصدار أية حكام على عواره، وقبحه ودمامته الروحية، وهم بهذا القبول الإيجابى Positive للواقع لا غرو يثبتونه، مبررين للقوى المستفيدة من بقائه، مغلقين باب الأمل فى وجه الطامح إلى التغيير .

لحسن الحظ فإن أحمد عبد الحميد النجار ليس واحداً من هؤلاء ، فهو باحث قد حدد لمصنفه غاية (إنسانية) تسعى لا للارتقاء بوضع المرأة فى الحاضر والمستقبل حسبُ ، بل هى تمضى إلى الكشف عن ملامح المنظومة التى تشكلت فى الماضى مفترضة تجريف إنسانية النساء، زجاً بهن فى غرف (أو قصور) تتولى الشياطين إدارتها، حسبما كان المجتمع الذكورى التراتبى يقول، تبريراً للقهر الواقع على جنس المرأة جنبًا إلى جنب سائر الطبقات والفئات المقهورة .

ولأن الباحث منتم إلى تيار الحداثة الرافض لكل أشكال التمييز العنصرى Discrimination وفى مقدمتها التمييز ضداً على الناس، ، فلقد اختار لبحثه منهجاً محدداً من مناهج العلوم الإنسانية المعاصرة، ذلك هو منهج التفكيك Deconstructive method الذى أسس له بول دى مان، وتوسع فيه بقوة جاك دريدا، بغرض الكشف عن آليات الخطاب Discourse وعلى رأسها ما أطلق عليه محمد أركون "المخيال" Fictionalization موضحاً أن المخيال الاجتماعى ليس ميداناً لتحصيل المعرفة "العلمية" بل هو محض مجال لاكتساب القناعات ، حيث تسود حالة الإيمان الغيبى المسبق بما يساير نوازع الجماعة. ولعلنا نذكر فى هذا السياق التوظيف الصدَّامى لذلك المخيال لإقناع الناس بأنه التجسيم المعاصر لصلاح الدين وسعد بن أبى وقاص، معتمداً فى ذلك لا على الأصول التاريخية لهاتين الشخصيتين ، بل على ما ترسب فى الذاكرة الجمعية من "صور" لهما فى فضاءات البطولة الأسطورية .

المخيال إذن، كما يعرّفه الباحث فى التمهيد (الإطار النظرى) أداة لتوسيع عدسة رؤية التاريخ، بحيث لا تقتصر الرؤية للأحداث على الرصد المادى (الاقتصادى) الذى لجأ إليه المتطرفون الماركسيون ممن نسوا تحذير ماركس نفسه من مغبة الاكتفاء بالعوامل الاقتصادية (رغم كونها العنصر الحاسم فى النهاية) فالتاريخ عند ماركس تحركه البنى التحتية بجانب الأبنية الفوقية (الأفكار - الأخلاق - القوانين - الأعراف .. إلخ) وذلك فى تكامل دياكتيكى لا انفصام فيه .

غـيـر أن باحـثنا النجـار لم يلتـفت إلى هذا المنـهج الديالكتـيكى الخصب، مكتفيًا بتوظيف آلية "المخيال" للكشف - كما أشرنا - عن خصائص الخطاب الذكورى، وليس عليه من بأس فى هذا ، فلكل باحث حقه فى اختيار منهجه، وقد تأتى محاسبته نقديًا فيما بعد صدور الكتاب.

لا أريد أن استطرد فى تلخيص هذا البحث الممتع، فليس فى هذا مجال تلخيصه، لكن يكفى أن أشير إلى حسن اختياره إلى نموذجيه الرئيسين: الخطاب الوعظى الهامشى فى الثقافة الشعبية المعاصرة خاصة موضوعة الحجاب عند الشيوخ السعوديين، وتابعهم المصرى عمرو خالد ، ثم النموذج الثانى الذى هو قراءة نقدية لا غش فيها لكتاب الفقيه الشافعى (المصرى أيضًا) بهاء الدين بن الشهاب الأبشيهى (ت ١٤٤٦ ميلادى) ذلك الكتاب المعنون "المستطرف فى كل فن مستظرف" الذى جمع فيه صاحبه موضوعات شتى ما بين آداب وعلوم لغوية، وأحاديث نبوية، وأمثال شعبية، فضلاً عن الحكم والمواعظ والحكايات.. إلخ .

أما باحثنا فقد راح يستخلص من هذا الكتاب - العُمْدة فى بابه- كل ما ضمنه الأبشيهى بين دفتيه من ظلم لجنس المرأة، ومن تحذير من طبيعتها السيئة !! انظر مثلاً إلى الحكاية التى أوردها الأبشيهى عن العابد الذى لم يعص ربه إلا مع أمرأة ، هى أيضًا لم تعص ربها إلا معه، بيد أن ملائكة الرحمة تستنقذ الرجل من غشيان جهنم لفعلة حسنة

قام بها فى حياته، بينما تصمت الحكاية عند مصير المرأة، وكأنها لم تأت فعلاً واحداً طيباً يشفع لها عند الملائكة، فجهنم مآلها فى المسكوت عنه، مثلها فى ذلك مثل بنات جنسها الملعون! وباحثنا هنا يعى أن اختيار الأبشيهى لقصص تدين النساء من ألف ليلة وليلة ومن العهد القديم، وحكايات الأعراب، ومرويات المؤرخين إنما كان اختياراً محكوماً بأيديولوجية الجماعة العربية - التى اخترقت عقول المصريين ذوى الحضارة وحولتهم إلى بدو أعراب - مما شوه صورة الأنثى فى المخيال الاجتماعى لسبعة قرون تالية، وهو ما يلفتنا إلى ما يحدث الآن من إعادة إنتاج هذا الاختراق لمصر بواسطة الوهابيين الجدد .

هذا بحث لاشك فى نبل غايته وإنجاعة وسائله، ولعلى لا أكون مغالياً حين أصفه بأنه واحد من الكتب العلمية القليلة التى تملك أن تغير أفكاراً خاطئة طالما ترسخت، وطالما أضرت بالثقافة الوطنية سواء فى عمقها التاريخى أو فى تجلياتها المعاصرة .

مهدى بندق

يجسد هذا الكتاب ممارسة جيدة للنقد الثقافى ، ولا سيما إذا ما وضعنا فى الاعتبار ، أن هذا النوع من النقد قليل فى مجتمعاتنا ، بالنظر إلى البنية الثقافية المركبة والواسعة التى يتعامل معها الناقد، وحيث يحتاج هذا النوع من النقد قدرة على اكتشاف الأجزاء الغاطسة من جبل الجليد، ومحاولة لقرائتها عبر نسق يساعدنا على فهم أدق، لما هو بارز على السطح. لهذا ، يلجأ الكاتب إلى دراسة المخيال الجمعى بوصفه بنية أنثروبولوجية عميقة، مدججة بمجموعة غير واعية من الدلالات الخيالية، ولكنها فاعلة بشكل قوى ، ومؤثرة فى الخطاب الثقافى المتداول فى الحياة اليومية لمجتمع ما ، بل ومنتجة له ، على نحو ما يوحى به اسم الآلة (مخيال) .

وهذا الكتاب ، يكتفى بتقصى تفاصيل صورة المرأة المنتجة عبر المخيال الجمعى للمجتمع (المصرى العربى الإسلامى) فى لحظته الراهنة على نحو ما يوضحه لنا الفصل الأول .

فيما يعمد الفصل الثانى، إلى الغوص لمسافة أكثر عمقًا فى الزمن ليقرأ صورة المرأة ، وعبر نفس المنهج فى كتاب (المستطرف فى كل فن

مستظرف) للأبشيهى ، المولود ٩٧٠ هـ بمصر. وليس الغرض من ذلك مجرد التنوع، أو التأكيد على أن المخيال يضرب بجذور عميقة فى تاريخ الثقافة الاجتماعية، ويعمل على امتداد زمنى كبير بنفس آليته، وإنما ليشير- فى الوقت نفسه - إلى أن الخطاب المدون، الذى كثيراً ، ما ننظر إليه بوصفه مرجعياً للخطاب اليومى المعاصر، لم يسلم - هو أيضاً- من تأثيرات المخيال فيه .

ومن ثم، فإن الكتاب يعبر عن رؤية موضوعية متكاملة، ويعكس وحدة عضوية متماسكة إلى حد كبير، وفى هذا الصدد، علينا ملاحظة تطابق، أو تشابه إلى حد كبير ، فى الصورة التى يصدرها كتاب الأبشيهى ، بوصفه مصرياً عربياً مسلماً، عاش فى العصر المملوكى (قبيل الحداثة العربية)- مع الصورة التى ينتجها الخطاب الهامشى عن المرأة وحتى الآن، ومن ثم يكشف الكتاب فى أحد جوانبه، فشل مشروع الحداثة العربية فى استنبات قيم التنوير العقلانى فى مقابل القيم التى أنتجها المخيال، والتى مازالت بنفس آلياتها حتى اليوم، وتجد مُناخها (اسم مكان) وبيئتها المناسبة فى الخطاب الوعظى الهامشى، كذلك الذى ينتج عبر أشرطة الكاسيت أو على منابر المساجد وعلى شاشات التلفاز وعلى صفحات الكتيبات الإرشادية الوعظية، وكذلك الملصقات التى تسرب بلاغتها عبر الصورة أو الشعار المكتوب أو المعنى المستخلص الموهم بالمرجعية الشرعية،

وهنا، تجدر الإشارة، إلى أن الكتاب لا يتصادم مع المرجعيات الشرعية (القرآن الكريم والسنة المشرفة)، بل لا يقترب منها أو من المتون الكبرى للتفاسير والشروح ولا يدخل فى مسائل فقهية سواء تلك التى أقرها أو اختلف عليها الفقهاء، فصارت تراثًا رسميًا ومحميًا بمكانة السلف الصالح فى الضمير الثقافى، بل الكتاب يشتغل على الخطاب الهامشى المنتج عبر وسائط أقل اعتمادًا ولا تعتبر مرجعية فقهية من أى نوع ، بقدر ما هى ممارسات ثقافية للخطاب الوعظى، أو على نحو ما نرى فى الفصل الثانى، حكايات شعبية وردت فى كتاب المستطرف، وأسهمت فى تغذية المخيال الجمعى بصورة نمطية عن المرأة بوصفها، موطنًا للغواية ومكمنًا للشرور والبلاء وحليفًا للشيطان، ومكرسة– فى الوقت نفسه – لنموذج النساء الحرائر ربات الخدور وجواهر البيوت المكنونة لتدخلها فى نسق ثقافى سلبى يغذى سلطة الرجل .

وظنى ، أن هذا الحرص على عدم الخوض فى المسائل الفقهية يكشف عن وعى الكاتب بقضيته، التى تتعلق بالموضوع الثقافى أكثر مما تتعلق بالموضوع الدينى نفسه، و هذا يمنح الكتاب قبولاً لدى شريحة أوسع من القراء، كما أن التمهيد النظرى على أهميته مبسط، لا يتوخى الخوص فى الأفكار النظرية البعيدة، والكتاب فى موضوعه ولغته سلس وشمرق، ويدعو للتأمل والمراجعة لطبيعة الخطاب الوعظى المتعلق بالمرأة .

سيد الوكيل

الفهرس

التعريف بالكاتب

أحمد عبد الحميد عبد الحميد محمد (أحمد عبد الحميد النجار)

* مواليد القاهرة ١٩٨٠

* مدرس مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس .

* حاصل على درجة الماجستير فى موضوع "العناصر الشعبية فى كتاب المستطرف للأبشيهى، دراسة فى الموضوع وبناء اللغة " .

نشرت له قراءات نقدية بجريدة أخبار الأدب :

الخطاب المعاصر حول الفصحى – ورقة بحثية مقدمة لمؤتمر "ثقافة التواصل فى عصر العولمة " – آداب عين شمس – مارس ٢٠٠٧

إطلالة على المشهد الشعرى بالإسكندرية – ورقة بحثية مقدمة إلى مؤتمر أدباء مصر – الإسكندرية – ديسمبر ٢٠٠٩

* شارك فى الإعداد لمؤتمر "لغة الطفل العربى فى عصر العولمة"– جامعة الدول العربية – فبراير ٢٠٠٧

* كان عضواً بالفريق البحثى الذى أرسلته جامعة عين شمس لجمع المأثورات الشعبية بمثلث (حلايب – الشلاتين – أبو رماد) – أبريل ٢٠٠٧

* يشارك فى الإشراف على نشاط ورشة "الحكاية وما فيها" للكتابة القصصية

له تحت الطبع :

٣ أغانى للسعادة – ديوان بالعامية المصرية .

لجنة الكتاب الأول

حسين حمودة [مقرراً]

أمينة زيدان

خيري دومة

سيد الوكيل

شيرين أبو النجا

عز الدين نجيب

مجدي جرجس

محمد كشيك

مسعود شومان

مصطفى الضبع

مصطفى عبد الله

مهدي بندق

صدر من الكتاب الأول

العنوان	النوع	المؤلف
١ - صحراء على حدة	قصص	عاطف سليمان
٢ - دراسة فى تعدى النص	نقد	وليد الخشاب
٣ - حدث سراً	قصص	أمينة زيدان
٤ - رسوم متحركة	شعر	صادق شرشر
٥ - ليس سواكما	شعر	عبد الوهاب داود
٦ - احتمالات غموض الورد	شعر	طارق هاشم
٧ - تدريبات على الجملة الاعتراضية	قصص	مصطفى ذكرى
٨ - كلوديوس	مسرحية	محمد السلامونى
٩ - مسرحيتان من زمن التشخيص	مسرحية	محسن مصيلحى
١٠ - لكن	شعر	هدى حسين
١١ - أحلام الجنرال	مسرحية	محمد رزيق
١٢ - حفنة شعر أصفر	قصص	محمد حسان
١٣ - يستلقى على دفء الصدف	شعر	عطية حسن
١٤ - النيل والمصريون	دراسة	حمدى أبو كيلة
١٥ - الأسماء لاتليق بالأماكن	شعر	عزمى عبد الوهاب
١٦ - العفو والسماح	قصص	خالد منتصر

العنوان	النوع	المؤلف
١٧ - ناقد فى كواليس المسرح	دراسة	مصطفى عبد الحميد
١٨ - أطياف شعرية	نقد	عبد الله السمطى
١٩ - أنا	نصوص	غادة عبد المنعم
٢٠ - سارق الضوء	قصص	ليالى أحمد
٢١ - رجع الأصداء	نقد	جليلة طريطر
٢٢ - شروخ الوقت	شعر	ماهر حسن
٢٣ - أغنية للخريف	قصص	عاطف فتحى
٢٤ - بائع الأقنعة	مسرحية	صلاح الوسيمى
٢٥ - بائع الأقنعة	قصص	شوقى عبد الحميد
٢٦ - كوجهك حين ارتحال الصباح	شعر	خالد حمدان
٢٧ - وشيش البحر	رواية	أمانى خليل
٢٨ - ناصية سليمان	قصص	مجدى حسنين
٢٩ - أغنية الولد الفوضوى	شعر	محمود المغربى
٣٠ - سؤال فى الوقت الضائع	قصص	مدحت يوسف
٣١ - كرحم غابة	شعر	خالد أبو بكر
٣٢ - الآخر	مسرحية	ياسر علام
٣٣ - جمر الأصابع	شعر	أشرف يونس
٣٤ - سقوط ثمرة وحيدة	قصص	حسن صبرى
٣٥ - أمسيات عائلية	شعر	سعيد أبو طالب
٣٦ - ملامح وأحوال	نقد	ناصر عراق
٣٧ - كتابة الصورة	نقد	محمد مختار
٣٨ - نتاج الخوف	مسرحية	ناصر العزبى

٣٩- عناصر الإضحاك فى مسرح بديع خيرى	نقد	محمد زعيمة
٤٠- أولى أول	حكايات	محمد ناصر
٤١- وهج الكتابة	نقد	حسان بورقية
٤٢- البنت مصرية	قصص	مصطفى الشافعى
٤٣- قبل اكتمال القرن	رواية	ذكرى نادر
٤٤- تجرى بسرعة فائقة	شعر	سحر سامى
٤٥ - تفكيك الرواية	نقد	فتحى أبو رفيعة
٤٦ - نفس طويل	قصص	راندا طه
٤٧ - الميتامورفوسيس فى المسرح الحديث	نقد	مروة مهدى
٤٨ - فى السنة أيام زيادة	شعر	جمال فتحى
٤٩ - ماتحاولش	مسرحية	مصطفى سعد
٥٠ - الفن الفطرى فى مصر	نقد	ضحى أحمد
٥١ - كائن خرافى غايته الثرثرة	شعر	نجاة على
٥٢ - لون هارب من قوس قزح	رواية	منى الشيمى
٥٣ - الشرك	قصص	ليلى الرملى
٥٤ - رغبات	قصص	فارس سعد
٥٥ - لن تدرك سرك	رواية	أحمد عادل القضابى
٥٦ - حاجات تانية	شعر	محمد عبد الحميد دغيدى
٥٧ - خازنة الماء	شعر	فتحى عبد السميع
٥٨ - قص ولصق	قصص	مجدى عبد الهادى
٥٩ - عيون سمارة	أوبريت	فرغلى مهران
٦٠ - السير نحو نقطة مفترضة	نقد	محمد أحمد العشيرى

٦١ - وخز كان — قصص — أحمد كمال زكى
٦٢ - أثر الأعمال الأدبية فى الملتقى — نقد — فاطمة فوزى
٦٣ - الروائيون المصريون الجدد — نقد — أحمد الشريف
٦٤ - مذكرات دوناكيشوته — قصص — أمنية طلعت
٦٥ - أنساق اللغة المسرحية — نقد — حاتم حافظ
٦٦ - تغيرات فنية — قصص — نائل الطوخى
٦٧ - محاورات الضوء والظل — نقد — عبد الغنى السيد
٦٨ - النقد المعاصر للفكر السياسي — نقد — أشرف منصور
٦٩ - لونه أزرق بطريقة محزنة — قصص — محمد صلاح العزب
٧٠ - أغنية للمساء الحزين — قصص — أيمن الخراط
٧١ - موكب الجنون — قصص — صبرى عبد الحفيظ
٧٢ - حروب وهزائم — شعر — منتصر عبد الموجود
٧٣ - فى انتظار شيء ما — قصص — أسامة قرمان
٧٤ - هيمنة الغائب — نقد — علاء الجابرى
٧٥ - حماقة — شعر — يحيى زكريا
٧٦ - بدايات قلقة — قصص — جمال الجزيرى
٧٧ - غواية النص وقراءة اللعب — نقد — سيد عبد الله
٧٨ - قصايد للبنات — شعر — صابر محمد فرج
٧٩ - مجرد شكل — قصص — مجدى عبد المجيد خاطر
٨٠ - حفرة للعب — شعر — مها شهاب الدين
٨١ - بورتريه لجسد محترق — رواية — أحمد عامر
٨٢ - العشق مصباح الجسد — شعر — مدحت علام

٨٣ - شجرة جافة للصلب | قصص | هانى عبد المريد

٨٤ - أغنية عن بندقية | قصص | صلاح عساف

٨٥ - ولد خبان | شعر | سالم الشهبانى

٨٦ - العولمة وقضايا الهوية والثقافية | دراسة | ماهر الضبع

٨٧ - تماثيل الملح | رواية | محمد كمال حسن

٨٨ - الخيال | شعر | عبد الرحمن آدم

٨٩ - عذراً .. لن أشارك فى الاحتفال | شعر | كمال عبد الرحيم

٩٠ - يوم تكلم الظل | قصص | منى محيى الدين

٩١ - الخيال المسافر | قضص | منى محيى الدين

٩٢ - نضارة نظر | شعر | محمود رضوان

٩٣ - الطير فى الشعر المصرى المعاصر | دراسة | عماد حسيب محمد

٩٤ - ثم | رواية | حسين منصور

٩٥ - فركة كعب | رواية | دعاء فتوح

٩٦ - العربات المعطلة | شعر | هانى صلاح العكل

٩٧ - يوم يكون الراعى | شعر | كمال على مهدى

٩٨ - نوبة عطش | شعر | عبد اللطيف مبارك

٩٩ - تحت خط الضحك | شعر | مصطفى الحسينى

١٠٠- باينى كبرت | شعر | أحمد عبيد

١٠١- رابعهم كلبهم | قصص | هيثم خيرى

١٠٢- أسرار البصطامى | قصص | عبد العزيز السماحى

١٠٣- للبحر كلام متأجل | شعر | عبد اللطيف أحمد

١٠٤- تعود أن تموت | شعر | عادل محمد أحمد


المجلس
الأعلى
للثقافة